عمادة الدراسات العليا

أبو حيان الأندلسي شاعراً

إعداد الطالب
طارق محمد علي أبو نواس

إشراف
الأستاذ الدكتور سمير الدروبي

رسالة مقدمة إلى عمادة الدراسات العليا
استكمالاً لمتطلبات الحصول على درجة الماجستير
في الأدب/ قسم اللغة العربية وآدابها

جامعة مؤتة، 2007م

الفصل الأول

أبو حيان الأندلسي

1. 1 المقدمة:

لقد عرف أبو حيان بين العلماء على أنه عالم تفسير و نحو و فقه، ولم تكـن شخصيته الأدبية، وخاصة الشعرية محور اهتمام بين الباحثين على الأغلب، من هنا كانت هذه الدراسة تدور في فلك حلقة الوصل بين شخـصية أبـي حيـان العلميـة والأدبية، فركزت على دراسة شعر أبي حيان دراسة موضوعية وفنية، ولعل عنوان هذه الدراسة يفصح عن هذه الغاية.

ومن هنا جاء موضوع هذه الدراسة: أبو حيان الأندلسي شاعراً؛ لدراسة شعر أبي حيان الأندلسي فيها من الجانبين الموضوعي والفني.

ولعل الدافع لهذه الدراسة يكمن في محاولة إظهـار شخـصية أبـي حيـان الأندلسي الشعرية، وكشف الغمام عنها، وتقديمه للباحثين تقديماً يكشف عن جوانـب شعره الموضوعية والفنية.

أما بالنسبة لأهمية الدراسة فإنها تحاول الوقوف علـى أشـهر الأغـراض الشعرية التي وقف عليها أبو حيان، وبيان مقدرته في التعبير عن هذه المواضيع من جهة، والوقوف على أبرز السمات الفنية التي تكشف عن جماليات نصه الشعري من جهة أخرى.

وتعتمد هذه الدراسة المنهج التاريخي الذي تمثل بالحديث عن ترجمة لحيـاة الشاعر، والمنهج التحليلي الوصفي بتناول الجانـب الموضـوعي والفنـي أساسـاً ارتكزت إليه هذه الدراسة.

وتقع الدراسة في ثلاثة فصول:

أما **الفصل الأول** فقد تناول حياة أبي حيان الأندلسي من حيث اسمه، وولادته ونشأته، وثقافته، وعائلته، وشيوخه، ومؤلفاته، ووصيته، ووفاته.

وتكفل **الفصل الثاني** بدراسة الجانب الموضوعي بتناول الأغراض الـشعرية من رثاء، ومدح، وغزل، وتصوف، وشعر تعليمي.

وجاء **الفصل الثالث** يدرس الجانب الفني في شعر أبي حيـان وتمثـل فـي التوازي والتناص والمحسنات البديعية.

وقد اعتمدت هذه الدراسة على مجموعة من الدراسات السابقة التي درست أبا حيان من الناحية النحوية، أو الفقهيـة، أو التفـسيرية ولعـل أشـهرها الدراسـة الموسومةبـ " أبو حيان النحوي" لخديجة الحديثي، كما اعتمدت على بعض مؤلفات الشاعر في الكشف عن جوانب من شخصيته.

من هنا تأتي هذه الدراسة؛ لتسليط الضوء على شعرية أبي حيان الأندلـسي بعيداً عن اهتماماته العلمية الأخرى.

وبعد فإنني لا أدعي الكمال وإنما تعد هذه الدراسة محاولة في مجال البحـث وخطوة أولى من خطاه، فإن أصبت فقد حققت ما أسعى إليه بإذن الله وتوفيقه، وإن أخطأت فعذري أنني اجتهدت والحمد لله على كل حال.

1. 2 اسمه ومولده:

هو محمد بن يوسف بن علي بن يوسف بن حيان الغرناطي أثير الدين أبـو حيان الأندلسي الجياني النفزي[1].

---

[1] انظر: الأدفوى، الإمام كمال الدين جعفر بن ثعلب، المتوفى(748هـ)، الطـالع الـسعيد الجامع أسماء نجباء الصعيد، تحقيق سعد محمد حسن، الدار المصرية للتأليف والترجمة، 1966، ص5؛ ابن الوردي، زين الدين عمر بن مظفر، المتوفى(749هـ)، تاريخ ابـن الوردي، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 1996، ج328/2؛ الصفدي، صلاح الـدين خليل بن أيبك، المتوفى(764هـ)، أعيان العصر وأعوان النصر، تحقيق علي أبو زيـد ونبيل أبو عمشة ومحمد موعد ومحمود سالم، دار الفكر المعاصر، بيروت، ودار الفكر، دمشق، (د.ط)(د.ت)، ج325/5؛ والصفدي، الوافي بالوفيات، تحقيق جمعية المستشرقين الألمانية، دار النشر فرانزشتايز بفيـسبادن، ط2، 1970، ج267/5؛ الـصفدي، نكـت الهميان في نكت العميان، وقف على طبعه الأستاذ أحمد زكي بك، المطبعـة الجماليـة بمصر،(د.ط)، 1911م، 280؛ الكتبي، محمد بن شاكر، المتـوفى(764هـ)، فـوات الوفيات والذيل عليها، تحقيق إحسان عبـاس، دار صـادر، بيـروت، (د.ط)، (د.ت)، ج71/4؛ السبكي، تاج الدين أبي نصر عبد الوهـاب بـن علـي بـن عبـد الكـافي، المتوفى(771هـ)، طبقات الشافعية الكبرى، تحقيق محمود الطناحي وعبد الفتاح الحلو، دار إحياء الكتب العربية، القاهرة، (د.ط)، (د.ت)، ج276/9؛ الأسنوي، عبـد الـرحيم الأسنوي، المتوفى(772هـ)، طبقات الشافعية، تحقيق كمال يوسف الحوت، دار الكتـب العلميـة، بيـروت، (د.ط)، (د.ت)، ج218/1؛ القزوينـي، لـسان الـدين الخطيـب، المتوفى(776هـ)، الإحاطة في أخبار غرناطة، تحقيق محمد عبـد الله عنـان، مكتبـة الخانجي، القاهرة، ط1، 1975، ج43/3؛ ابن الجزري، شمس الدين أبي الخير محمد بن محمد، المتوفى(833هـ)، غاية النهاية في طبقات القراء، عني بنشره ج. برجستراسر، مكتبة الخانجي، مصر، ط1، 1933، ج285/2؛ ابن حجر، شهاب الـدين العـسقلاني، المتوفى(852هـ)، الدرر الكامنة في أعيان المئة الثامنة، تحقيق محمد سيد جاد الحـق، دار الكتب الحديثة، ط2، 1966م، ج70/4؛ السيوطي، جـلال الـدين عبـد الـرحمن، المتوفى(911هـ)، بغية الوعاة في طبقات اللغويين والنحاة، تحقيق محمد أبـو الفـضل إبراهيم، دار الفكر، ط2، 1979م، ج280/2؛ الداوودي، الحافظ شمس الدين محمد بـن

تتفق معظم المصادر على اسمه وكنيته، والملاحظ أنه من مدينة غرناطة التي نسب إليها وإلى إحدى مدنها وهي مدينة جيان إحدى مدن الأندلس، وتقع في شـرق قرطبة فكان عالماً وإماماً في عصره.

وتذكر المصادر أنه ولد في مدينة غرناطة، وقد أورد الصفدي في كتابه الوافي نقلاً عن أبي حيان قوله: " ومولدي بغرناطة في آخر شوال سنة أربع وخمـسين وسـت مائة للهجرة"[1]، وهناك من ذكر أنه "ولد في مدينة مطخشارش وهي مدينـة مـن حضرة غرناطة"[2].

ومهما كان الاختلاف في مكان ولادته هل هو في غرناطـة؟أم فـي مدينـة مطخشارش؟ إلا أنه يمكن القول إن هذه المدينة إحدى مدن غرناطة، فالمولد كان في غرناطة، أو من مدنها فأي مدينة من مدن غرناطة تكون تابعة لها، وهذا لا خـلاف فيه، أما الاختلاف المثير للانتباه فقد ورد فـي سـنة ولادتـه، فمعظـم المـصادر والمراجع التي قامت بدراسة حياة أبي حيان اتفقت على أنه ولد سنة أربع وخمسين وست مائة للهجرة، ولكن تورد خديجة الحديثي نقلاً عن كتاب التعليقات "السنية على

= علي بن أحمد، المتوفى(945هـ)، طبقات المفسرين، لجنة من العلمـاء، دار الكتـب العلميـة، بيـروت، ط1، 1983م، ج2/ 287؛ المقـري، أحمـد بـن محمـد، المتوفى(1041هـ)، نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب، تحقيق إحسان عباس، دار صادر، بيروت، (د.ط)، 1988م، ج535/2، الحنبلي، أبي الفلاح عبد الحي بن العمـاد، المتوفى(1089هـ)، شذرات الذهب في أخبار من ذهب، دار إحياء التـراث العربـي، بيروت،(د.ط)، (د.ت)، ج5/ 145.

(1) الصفدي، الوافي بالوفيات، ج281/5، والصفدي، نكـت الهميـان، ص 284، الكتبـي، وفوات الوفيات، ج72/4، السبكي، طبقات الـشافعية الكبـرى، ج9/ 277، الأسـنوي، طبقات الشافعية، ج1/ 219، ابن حجر، الدرر الكامنة، ج4/ 70، المقري، نفح الطيب، ج538/2.

(2) الصفدي، أعيان العصر وأعوان العصر، ج328/5، الـداوودي، طبقـات المفـسرين، ج287/2، المقري، نفح الطيب، ج583/2، السبكي، طبقات الشافعية الكبرى، ج277/9، الحنبلي، شذرات الذهب، ج145/5، السيوطي، بغية الوعاة، ج28/2.

الفوائد البهية" أنه ولد سنة اثنتين وخمسين وست مائة للهجرة"[1]، ويبـدو أن هـذه الرواية قد جانبت الصواب؛ لأن أبا حيان قد ذكر للصفدي وهو أحد تلاميذه أنه ولد بغرناطة في شهر شوال من سنة أربع وخمسين وست مائة للهجرة، يضاف إلى ذلك أن كافة الروايات التي نقلت عن معاصريه أو عن تلاميذه أكدت صحة الرواية التي تقول أنه ولد سنة **654**هـ.

1. 3 نشأته وثقافته:

تؤكد معظم المصادر أن أبا حيان تلقى علومه الأولى في مدينـة غرناطـة، وأول علم تلقاه في هذه المدينة قراءة القرآن على عدد من العلماء والشيوخ، مـنهم: الخطيب أبو محمد عبد الحق بن علي الذي قرأ عليه أكثر من عشرين ختمة إفـراداً وجمعاً، والخطيب الحافظ أبو جعفر أحمد الغرناطي المعـروف بغرناطـة، و قـرأ السبعة إلى آخر سورة الحجر على الخطيب الحافظ أبي علي الحسين بن عبد العزيز بن محمد بن أبي الأحوص بمالقة[2].

ومن الملاحظ أنه كان مهتماً بتحصيل العلوم الشرعية، وخاصةً علم القراءات منذ صغره، وكان يقرأ على أكثر من شيخ؛ لكي يتلقى العلوم من أكثر من عالم حتى يصل إلى درجة عالية من العلم، وكان حريصاً على أن تكون معلوماتـه وعلومـه منوعة من كافة العلماء؛ لذلك أخذ بالانتقال من مكـانٍ لآخـر ؛ لتحـصيل العلـوم والاستفادة من العلماء المشهورين أينما كانوا حتى وصل به المطاف إلى مصر فـي ذلك العصر، ولما قدم الإسكندرية قرأ القراءات علـى عبـد النـصير بـن علـي المريوطي، وقرأ في مصر أيضاً على أبي طاهر إسماعيل بـن عبـد الله المليجـي خاتمة أبي الجود ولازم بها الشيخ بهاء الدين ابن النحاس فسمع عليه الكثير من كتب الأدب[3].

---

(1) الحديثي، خديجة، أبو حيان النحوي، بغداد،(د.ط)، 1966، 32.

(2) ابن حجر، الدرر الكامنة، ج70/4، المقري، نفح الطيب، ج540/2.

(3) المصدر نفسه، ج70/4، المقري، نفح الطيب، ج2/ 540، الأندلسي، أثير الدين محمـد بن يوسف المتوفى(745هـ)، تفسير البحر المحيط، تحقيق عادل أحمد عبد الموجـود وعلي محمد معوض، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 2001، ج1/ 29.

وقد كان للبيئة العلمية في غرناطة أثر واضح في صقل شخصيته العلمية؛ لما كانت تحفل به من المدارس العلمية المختلفة التي تصدرها شيوخ أفذاذ في الحـديث واللغة والأدب، فقد كانت تمثل مركزاً ثقافياً علمياً وحضارياً هاماً؛ لذلك تربى أبـو حيان على حب العلم والعلماء وهو في مقتبل عمره، ومما يدل على ذلك ما قاله في كتابه البحر المحيط:" وما زلت من لدن ميزت أتلمذ للعلماء، وانحاز للفقهاء وأرغب في مجالسهم وأنافس في نفاسهم، أسلك طريقهم واتبع فريقهم، فلا أنتقل إلا من إمـام إلى إمام، ولا أتوقل[1] إلا ذروة علام، فكم صدر أودعت علمه صـدري، وصـبر أفنيت في فوائده صبري، وإمام كثرت به الإلمام وعلام أطلت معه الاستعلام أشنف المسامع بما تحسد عليه الظلال، وأكرع في حياض صافية السلسال واقتبس بها مـن أنوارهم، واقتطف من أزهارهم وأتبلج في صفحاتهم وأتأرجح في نفحاتهم، وألقط من نثارهم من فضالة إيثارهم وأقيد من شواردهم وأنتقي من فرائدهم"[2].

إن هذه المقولة التي أوردها أبو حيان تؤكد لنا شغفه في تحصيل العلم علـى مختلف الظروف، وتفضيله للعلماء والفقهاء ومصاحبته لهم، فطريقه واحدةٌ رسـمها لنفسه بالتنقل من عالم لآخر، وأخذه العلوم من صدورهم وتدوينها في صدره، وكان كثير الإلمام بالمصادر والمعلومات، وجمع كثيراً منها وقـد كـان ينتقـي أصـدق المعلومات وأصفاها بعد التحقق والتدبر والتفكير؛ للوصول إلـى صـحة المعلومـة وترجيحها على المعلومات الأخرى، فكان يلتقط المعلومة ويوظفها؛ لخدمة علمه ولم يحصر نفسه في علم واحد، وإنما كان يحاول الحصول على أي علم يراه مفيداً لـه في حياته سواء أكان هذا العلم نثراً أم شعراً أم نحواً أم فقهاً أم غير ذلك من العلوم، فشخص مثل هذا لم يكن همه وشغله إلا تجميع العلوم وتحـصيلها ، وهـذه النـشأة مكنت أبي حيان ليكون أحد أبرز العلماء في عصره سواء في الأندلس أم في مصر أم في أي بلد نزل به.

---

(1) ابن منظور، لسان العرب، مادة (وقل)، أتوقل، وقل الجبل: صعد إليه.

(2) الأندلسي، البحر المحيط، ج101/1.

وقد وضح لنا طريقته في تحصيل العلم وبين كيف كان يقضي معظم أوقاته في تحصيل العلوم، يقول موضحاً ذلك: " فجعلت العلم بالنهار سميري وبالليل سميري زمان غيري يقصر ساريه على اللهو... وأنا أتوسد أبواب العلماء وأتقصد أماثل الفقهاء وأسهر في حنادس الظلام، وأصبر على شظف الأيام وأوثر العلم على الأهل والمال والولد وأرتحل من بلد إلى بلد"[1].

وكان أبو حيان منصباً على تحصيل العلم، فليله ونهاره كان بعيداً عن اللهو، وخاصةً في أيام الصبا والشباب، فكان مقصده أبواب العلماء وقد فضل العلم على أي شيء في الدنيا من أهل أو مال أو ولد، وكان كثير الترحال في طلب العلم، ينتقل من بلد إلى بلد ومن مكان لآخر.

فهذه الصفات في نقل العلم، والحصول على المعرفة هي التي مكنت أبي حيان ليكون فريد عصره، وحجة في العلم، كما كان يصفه علماء عصره أو من جاء بعده من العلماء، وما زال علمه حاضراً إلى أن يرث الله الأرض ومن عليها، فهو بحر ينهل منه الإنسان في كل مكان وزمان، دون كلل أو ملل في شتى العلوم من نحوها أو فقهها أو تفسيرها أو شعرها أو غيرها من العلوم.

أما المرحلة الثانية التي أثرت في تكوين ثقافته، فهي رحيله إلى مصر التي وجد فيها ما كان يتمناه من العلم والعلماء، كما كانت مصر تزخر بالعديد من المدارس، وشهدت في عصر المماليك حركة أدبية نشطة، وانتشر التأليف انتشاراً عظيماً، فهذه البيئة العلمية التي وجدها أبو حيان ساهمت إلى حدٍ كبير في انجازاته العلمية والأدبية، وقد وصفها لنا في مقدمة البحر المحيط قائلاً: " حتى ألقيت بمصر عصا التسيار، وقلت: ما بعد عبادان من دار، هذه مشارق الأرض ومغاربها وبها طوالع شموسها وغواربها بيضة الإسلام، وبها صنفت تصانيفي، وألفت تأليفي، ومن بركاتها علي تصنيفي لهذا الكتاب"[2].

---

(1) الأندلسي، البحر المحيط، ج101/1.

(2) المصدر نفسه، ج101/1.

فأصبح أبو حيان مدرساً للتفسير سنة (**710هـ**) في قبة السلطان المنصور في زمن دولة السلطان القاهر الملك الناصر يقول في ذلك: "وبلغني ما كنت أروم من ذلك القصد، وذلك بانتصابي مدرساً في علم التفسير في قبة السلطان الملك المنصور قدس الله مرقده، وبل بحزن الرحمة معهده"[1].

ونلاحظ أن أبا حيان قد بلغ من التوقير والتبجيل لدى السلاطين والأمراء على جهوده العلمية والأدبية، وكانت مصر البداية الواسعة التي انطلق من خلالها للإبحار في شتى العلوم والمعارف ناهلاً من علمائها وشيوخها وشعرائها.

1. 4 أسرته:

كان لأبي حيان أسرة تتكون من زوجة وابن وابنة وحفيد، وكانت عائلته تمثل من خلال دراسة شعره جزءاً كبيراً من حياته، ولاسيما أنه فقد هذه الأسرة وبقي وحيداً، فأخذ يصف وجده ولوعته واشتياقه لأهل بيته شعراً، ويمكن تتبع مسيرة حياة أسرته على النحو الآتي:

1. 1. 4 زوجه:

وهي زمردة بنت أبرق وكانت تكنى بـ(أم حيان) توفيت في ربيع الآخر سنة ست وثلاثين وسبعمائة[2].

وقد كانت على درجة عالية من العلم فقد أسمعها أبو حيان الحديث على عدد من العلماء من مثل الأبرقوهي وغيره وسمع منها البرزالي[3].

وقد مدحها بقصيدةٍ قال فيها[4]:

جِنِنْتُ بِهَا سَوادء لَونٍ وَنَاظِرٍ	ويا طَالَما كان الجنُونُ بِسوداءِ
وجَدتُ بِهَا بَرد النّعِيمِ وإن يكُن	فُؤَادي مِنْهَا فِي جحِيمٍ ولأواءِ

(1) الأندلسي، البحر المحيط ، ج100/1.

(2) ابن حجر، الدرر الكامنة، ج208/2.

(3) المصدر السابق، ج208/2.

(4) الأندلسي، أثير الدين محمد بن يوسف أبو حيان، المتوفى(745هـ)، ديوان أبي حيان الأندلسي، تحقيق أحمد مطلوب وخديجة الحديثي، مطبعة العاني، بغداد، ط1، 1969م، ص423.

وشَاهدتُ معنَى الحـسن فَيهـا مجـسداً		فَاعجب لمعنى صار جوهر أشْياءِ

كما رثاها في قصيدة أخرى قال فيها(1):

أأرجــو حيــاةً بعــد فَقْــدِ زمــرد		وكَانَتْ بِها روحِي تَلَـذ وتَغتَـدِي

زمــرد قَــد خَلَفْــتِ لِلــصبِ لَوعــةً		وحزناً بِقَلْبي آخِـذاً كُـل مأْخَـذِ

1. 2. 4 ابنه حيان:

وقد ترجمت له المصادر فقد ذُكر في "الدرر الكامنة" أنه ولـد سـنة ثمـان وسبعمائة، أسمعه أبوه من ابن الصواف، وابن مخلوف وغيرهما، وتلا بالسبع على أبيه، وأجاز له، ثم تلا على التقي الصائغ بحضرة أبيه، وأجاز له وشهد عليـه فـي إجازته إياه أبوه والتقى السبكي وجماعة من الكبار، وحدث مماته في أواخر شـهر رجب سنة اربع وستين وسبعمائة(2).

وقد ذكره بعدةِ قصائد منها قوله(3):

قَد دهتْني مِن الزمـان خُطُـوب		ضاقَ عن حملِها جمِيـلُ اصـطِباري

دمع عيني ِلفَقْـدِ حيـان وحيـا		ن وحيــان والنُــضارين جــارِ

وكان حيان على درجة كبيرة من العلم، فأبو حيان لا يجيز لأحدٍ أن يـروي عنه إلا وهو على درجة عالية من العلم والثقة.

1. 3. 4 ابنته نُضار:

وهي أم العز ولدت في جمادى الآخرة سنة **702**هـ وأجاز لها أبو جعفر بن الزبير، وسمعت من شيوخ مصر، وحفظت مقدمة في النحو، وكانت تكتب وتقرأ، وكان أبوها يقول: ليت أخاها حيان مثلها وماتت في جمادى الآخرة سنة **730**هـ، فحزن والدها عليها حزناً عظيماً ودفنها في بيته(4).

---

(1) الديوان، ص167.

(2) ابن حجر، الدرر الكامنة، ج170/2.

(3) الديوان، ص192.

(4) المقري، نفح الطيب، ج559/2.

ورثاها بمجموعة من القصائد منها [1]:

تَذَكر بعداً من نُـضار فمـا صـبر	حليـفُ أسـى رام الـسلُو فمـا قَـدر
فَأضرم نَاراً في الحشَا قَد تَـسعرتْ	وَأمطَـر شُـؤبوب المـدامع كـالمطَر

فقد تأثر أبو حيان لفقدانه ابنته، ومن شدة تعلقه بها تَذْكُر المصادر أنه طلـب من السلطان أن يسمح له بدفنها بحجرة في بيته، فأذن له بذلك ، وكانت تمثـل لـه مزاراً كل يوم ، ووجدنا في الديوان أنها احتلت جزءاً كبيراً من شعره.

1. 4. 4 حفيده محمد بن حيان.

هو محمد بن حيان بن أبي حيان[2]، وكان جده يحبه ويفديه بروحه، ونظـم الأبيات الآتية في الحديث عنه يقول فيه [3]:

أَفْدي بروحِي ابن ابنـي إنـه قمـر	له مِـن الحـسن تَكْـوين وتَـصوير؟
سرى له الحسن مِن شمسٍ له ولَدتْ	بدراً لَـه فـي سـماءِ المجـدِ تَنْـوير
فيـــهِ حـــلاوةُ أم واعتِـــزاز أبٍ	فَخَلْقُـــه فيـــهِ تَيـــسِير وتَفْـــسير
ســموه باســم نَبِــي لا نظيــر لــه	فـــي الأنبيـــاءِ فَمحمـــود ومـــشْكُور

هذه هي عائلة أبي حيان التي ذهبت وأبقته وحيداً في هذا الزمان.

1. 5 صفاته:

تعددت صفات أبي حيان بين ثنايا المصادر التي بين إيدينا، وقد نقـل هـذه الصفات تلاميذه ومعاصريه وشيوخه، فهذا الرعيني يذكر بعض صفاته قائلاً: "وهو شيخ فاضل، ما رأيت مثله، كثير الضحك والانبساط، بعيد عن الانقباض، جيد الكلام حسن اللقاء، جميل المؤانسة، فصيح الكلام، طلق اللسان، ذو لمة وافرة وهمة فاخرة، له وجه مستدير، وقامته معتدلة التقدير، ليس بالطويل ولا بالقصير"[4].

---

(1) الديوان، 178.

(2) الأندلسي، البحر المحيط، ج /32.

(3) الديوان، 197- 198.

(4) المقري، نفح الطيب، ج565/2.

ووصفه أيضاً الصفدي في كتابه الوافي فقال: "وهو شيخ حسن الصحة مليح الوجه ظاهر اللون مشرباً حمرة منور الشيبة كبير اللحية مسترسل الشعر فيها لم تكن كثة، عبارته فصيحة لغة الأندلس يعقد القاف قريباً من الكاف على أنه ينطق بها في القرآن فصيحة"[1].

نلاحظ من الصفات السابقة أن أبا حيان كان على درجة كبيرة من الأدب والأخلاق بعيداً عن أي فاحشة أو سوء، حسن المظهر، أقرب إلى حمرة الوجه، معتدل القامة ذو هيبة جميلة، ووجه جميل، فصيح العبارة، لا يتكلم الكلام إلا في موضعه، يكره المسامرة التي تضيع الوقت ، ويبدو أن هذه الصفات الجليلة قد جعلته محل تقدير لمن يصاحبه، أو يحظى بمنادمته في مجالس العلم، وكان كثير من العلماء يحبونه ويخالطونه، وقد جعلته هذه الصفات الحميدة يحظى بتقدير العلماء والسلاطين؛ لأنه لم يكن عالم سلاطين فلا يريد من أي أحد شيئاً من متاع الدنيا على جهوده فكلها يقدمها لوجهه عز وجل.

ومن صفاته الأخرى التي ذكرتها المصادر أنه كان كثير الخشوع والبكاء عند سماع وقراءة القرآن الكريم، فقد أورد الحنبلي نقلاً عن الأدفوي قوله: كثير الخشوع والبكاء عند القرآن وقرأته"[2]، كما كان يجري دمعه إذا سمع أشعار الغزل والحماسة يقول عنه ابن حجر في الدرر الكامنة: " ويجري دمعه إذا سمع الأشعار الغزلية وكان يؤثر في فن الأشعار ما كان غزلاً أو حماسة إلا أشعار الكرم فإنها لم تؤثر في"[3].

نلاحظ من الصفات السابقة التي تدل على تأثره بالقرآن الكريم، وسيلان دمعه دلالة قاطعة على تعلق هذا الشخص وتدبره بآيات القرآن، فالخشوع عبارة عن هبة ربانية قلما نجد لمثل هذا العالم في خشوعه، وتأثره بكتاب الله هذا التأثر البالغ من نظير، كان يبكي إذا سمع فهي أشعار الغزل والحماسة ، ويبدو أنه كان شديد التأثر بهذه الأشعار فعندما وصل العمر إلى نهايته أخذ يبكي على أيام الشباب والصبا

---

(1) الصفدي، الوافي بالوفيات، ج268/5، الحنبلي، شذرات الذهب، ج146/5.

(2) الحنبلي، شذرات الذهب، ج146/5، ابن حجر، الدرر الكامنة، ج75/4.

(3) ابن حجر، الدرر الكامنة، ج75/4.

وتحرك فيه الشعور بالحنين لتلك الأيام فما من شخص إلا ويتأثر ويستذكر هذه الأيام فوجدنا ديوانه مليئاً بالقصائد الغزلية التي سار فيها على منهج القدامى في ذكر أيـام الصبا والشباب، وما وصل إليه بعد أن أخذ العمر منه.

وإذا أخذنا بالجهة المقابلة بعض الصفات التي كانت تـسيئه ، فنجـد صـفة أوردتها العديد من المصادر، وهي صفة البخل،فقد أورد العديد من الأبيات الشعرية التي تدل على بخله، مما يدل على ذلك أيضاً أن أشعار الكرم لم تكن تؤثر فيه؛ لمـا فيها من مبالغة وتصوير لأهل الكرم والعطايا.

ومما يثبت ذلك قوله للصفدي: " أوصيك احفظ دراهمك، ويقال عنك بخيـل، ولا تحتاج إلى الأراذل"[1]، وقال عنه الصفدي: "أنه كان يفتخر بالبخل كما يفتخـر غيره بالكرم"[2].

ويعلل الصفدي هذا البخل بقوله:"والذي أراه فيه أنه طال عمـره وتغـرب، وورد البلاد، ولا شيء معه، وتعب حتى حصل المناصب تعباً كثيراً، وكان قد جرب الناس، وحاب أشطار الدهر، ومرت به حوادث، فاستعمل الحزم، وسمعته غير مـرة يقول: يكفي الفقير في مصر أربعة أفلس، يشتري له بائتة بفلسين، ويشتري له بفلس زبيباً، وبفلس كوز ماء، ويشتري ثاني يوم ليموناً بفلس يأكل به الخبز، وكان يعيـب على مشتري الكتب، ويقول: الله يرزقك عقلاً تعيش به، أنا أي كتاب أرادته استعرته من خزائن الأوقاف، وإذا أردت من أحد أن يعيرني درهماً ما أجد ذلك"[3].

وقد برزت هذه الصفة في نماذج متعددة من شعره فيقول في ذلك[4]:

إن الـدراهِم والنـساء كلاهمـا	لا تَـــأْمنَن عليهمـــا إنْـــسانَا
ينْزعن ذا اللُب المتِين عن التُقى	فيـــرى إســاءة فَعلِـــهِ إحـــسانا

---

(1) الصفدي، أعيان العصر، ج5/ 234.

(2) المصدر نفسه، ج234/5، ابن حجر، الدرر الكامنة، ج75/4.

(3) المصدر نفسه، ج234/5، ابن حجر، الدرر الكامنة، ج76/4.

(4) الديوان، ص483.

وقوله[1]:

رجاؤُك قَلْساً قَد غَدا في حبـائلي ... قَنيـصاً رجـاء للنِتَـاج مِـن العقْـمِ
أأتعب فـي تَحـصِيلهِ وأُضـيعه ... إذن كنت معتاضاً مِـن البـرءِ بالـسقْمِ

وقوله[2]:

أجـل شَـفْيعٍ لـيس يمكِـن رده ... دراهـم بِــيض للجــروح مــراهِم
تُصير صعب الأمر أسهل ما أرى ... وتَقْـضِي لبانـاتِ الفَتَـى وهـو نَـائِم

ونلاحظ من خلال الروايات التي قيلت عن بخل أبي حيان، والأبيـات التـي قالها أن أبا حيان كان حريصاً على الأموال، ولاسيما أن بعض الأموال التي حصل عليها كانت تأتيه بمشقة فلا يقبل معونة من أحد ولا مساعدة من سلطان، فالفلس في نظره يمثل كرامة له، فلا يجلس وينتظر مساعدة الآخرين وعطاياهم، وإنما الأموال التي يحصل عليها يجب عليه أن يحافظ عليها ولا يبذرها، وهذا ليس من باب البخل بمعنى البخل الحقيقي؛ لأنه لو كان عنده الأموال الكثيرة والثروة الطائلة وكان خائفاً عليها لعددنا ذلك بخلاً، وإنما كان فقير الحال كما تورد المـصادر، فالكتـب كـان يستعيرها من مكتبة الأوقاف؛ لأنه يفضل حرمان النفس من كلام الناس حوله وحول أوضاعه؛ لذلك جاءت أشعاره في ذلك من باب الحكمة، فهو قانع بفكرة الحفاظ على الأموال وعدم الإفراط والتبذير في إسرافها، وهذا متفق مع قوله تعـالى:﴿ وَلاَ تَجْعَلْ يَدَكَ مَغْلُولَةً إِلَى عُنُقِكَ وَلاَ تَبْسُطْهَا كُلَّ الْبَسْطِ فَتَقْعُدَ مَلُوماً مَّحْسُوراً﴾[3].

أما الشيوخ والعلماء الذين أخذ عنهم علومه فقد بلـغ عـددهم كمـا ذكـرت المصادر (**450**) شيخاً، وقد ذكر السيوطي "وسـمع الحـديث بالأنـدلس وإفريقيـة

---

(1) الديوان، ص 479.
(2) الديوان، ص476.
(3) سورة الإسراء، آية 29.

والإسكندرية ومصر والحجاز من نحو أربعمائة وخمسين شيخاً"[1]. وسيأتي ذلك فيما بعد.

والناظر في سيرة أبي حيان يجد استفادته واطلاعه على كتب الأقدمين إفادة جيدة ساهمت في توسيع مداركه، وهذه الثقافة والمؤلفات الضخمة جعلت من علماء عصره أو من جاء بعده يمدحه ويصفه بالصفات الحسنة، ولا بأس إذا أشرنا إلى بعض المقولات والآراء التي قالها العلماء والأدباء في أبي حيان وفي علمه .

1. 6 ثناء العلماء عليه:

فما من عالم لقي أبا حيان، وسمع عليه، ونهل منه إلا، وأثنى على علمه وأدبه وصفاته وأخلاقه، ويقول الصفدي في حقه: "كان أمير المؤمنين في النحو، والشمس السافرة شتاء في يوم الصحو، والمتصرف في هذا العلم، فإليه الإثبات والمحو، لو عاصر أئمة البصرة لبصرهم، وأهل الكوفة لكف عنهم اتباعهم الشواذ وحذرهم، نزل منه" كتاب سيبويه" في وطنه بعد أن كان طريداً، ملأ الزمان تصانيف، وأمال عنق الأيام بالتواليف، تخرج به أئمة هذا الفن، وروق بهم في عصره منه سلافة الدنا، فلو رآه يونس بن حبيب لكان بغيضاً غير محبب أو عيسى بن عمر لأصبح من تقعيره وهو محدب، أو الخليل لكان بغيته قذا، أو سيبويه لتمدى من مسألته الزنبورية لبرداه"[2].

وقال عنه أيضاً في كتابه الوافي بالوفيات: " ولم أر في أشياخي أكثر اشتغالاً منه؛ لأني لم أره إلا يسمع أو يشتغل أو يكتب، ولم أره على غير ذلك، وله إقبال على الطلبة الأذكياء، وعنده تعظيم لهم، وله اليد الطولى في التفسير والحديث والشروط والفروع وتراجم الناس وطبقاتهم وتواريخهم وحوادثهم"[3].

ويصفه ابن حجر قائلا: "شيخ الدهر وعالمه ، ومحيي الفن الأدبي بعد ما درست معالمه ، ومجرى اللسان العربي فلا يقاربه أحد فيه ولا يقاومه"[4].

---

(1) السيوطي، بغية الوعاة، ج280/1.

(2) الصفدي، أعيان العصر، ج325/5.

(3) الصفدي، الوافي بالوفيات، ج5/ 267.

(4) ابن حجر، الدرر الكامنة، ج73/4.

ووصفه السيوطي في البغية فقال: "نحوي عصره ولغويه ومفسره ومحدثه ومقرئه ومؤرخه وأديبه"[1].

وقال عنه الدمشقي في" ذيل تذكرة الحفاظ" : " هو الإمام العلامة ذو الفنون حجة العرب عالم الديار المصرية وصاحب التصانيف البديعة"[2].

وقال السبكي فيه أيضاً في "طبقات الشافعية": " شيخ النحاة، العلم الفرد والبحر الذي لم يعرف الجزر، بل المد، سيبويه الزمان، والمبرد إذا حمى الوطيس بتشاجر الأقران، وإمام النحو لقاصده منه ما يشاء، ولسان العرب الذي لكل سمع لديه الإصغاء، كعبة علم تحج ولا تحج، ويقصد من كل فج"[3].

ولم يكتف أبو حيان بالتأليف والتعليم، بل كان يشير على بعض علماء عصره أن يؤلف الكتب ، ويطرح عليهم المواضيع التي تستحق الدراسة والتأليف، وهذا ما وجدناه في كتاب" الطالع السعيد " في سبب تأليف هذا الكتاب فقال مؤلفه الأدفوي مبيناً السبب في تأليفه قوله: "وكان شيخي الأستاذ الحجة البارع جامع المناقب والمآثر، والمحامد والمفاخر، ذخر الأوائل وشرف الأواخر، ذو العلوم الجمة الفائقة...، أثير الدين أبو حيان، أبقاه الله تعالى للعلوم الشرعية ليظهرها، وللفنون الأدبية يناضل عنها في ذلك كرة بعد كرة، فرأيت امتثال إشارته على متعيناً حتماً والإعراض عن إجابته عرفاً لا غنماً، فشرعت في هذا التأليف"[4].

وأشهر العلماء الذين أخذ علومه عنهم:

(وقال: وأما شيوخي الذين رويت عنهم بالسماع أو القراءة فهم كثير وأذكر الآن جملة من عواليهم فمنهم: القاضي أبو علي الحسن بن عبد العزيز بن أبي الأحوص القرشي، والمقرئ أبو جعفر أحمد بن سعد بن أحمد بن بشير الأنصاري، وإسحاق بن عبد الرحيم بن محمد بن عبد الملك بن درباس، وأبو بكر بن عباس بن

---

(1) السيوطي، بغية الوعاة، ج280/1.

(2) الدمشقي، الحافظ أبي المحاسن ذيل تذكرة الحفاظ للذهبي ، دار احياء التراث ، (د. ط) (د. ط)،ص25.

(3) السبكي، طبقات الشافعية، ج276/9.

(4) الآدفوي، الطالع السعيد، ص5.

يحيى بن غريب البغدادي القواس، وصفي الدين الحسين بن أبي المنـصور ظـافر الخزرجي، وأبو الحسين محمد بن يحيى بن عبد الرحمن بن ربيع الأشعري، ووجيه الدين محمد بن عبد الرحمن بن أحمد الأزدي ابن الدهان، وقطب الدين محمـد بـن أحمد بن علي بن محمد بن القسطلاني، ورضي الدين محمد بن علي بـن يوسـف الأنصاري الشاطبي اللغوي، ونجيب الدين محمد بن أحمد بن محمـد بـن المؤيـد الهمذاني، ومحمد بن مكي بن أبي القاسم بن حامد الأصبهاني الصفار، ومحمد بـن عمر بن محمد بن علي السعدي الضرير ابن الفارض، وزين الدين أبو بكر محمـد بن إسماعيل بن عبد الله بن الأنماطي، ومحمد بن إبراهيم بـن تـرجم بـن حـازم المازني، ومحمد بن الحسين بن الحسن بن إبراهيم الداري ابن الخليلي، ومحمد بـن عبد المنعم بن محمد بن يوسف الأنصاري ابن الخيمي، ومحمد بن عبد الله بن محمد بن عمر العنسي عرف بابن النن، وعبد الله بن محمد بن هارون بن محمد بن عبـد العزيزالطائي القرطبي، وعبد الله بن نصر الله بن أحمد بن رسلان بن فتيـان بـن كامل الحزمي، وعبد الله بن أحمد بن إسماعيل بن إبراهيم بن فارس التميمي، وعبد الرحيم بن يوسف بن يحيى ابن يوسف ابن خطيب المزة، وعبد العزيـز بـن عبـد الرحمن بن عبد العلي المصري السكري، وعبد العزيز ابن عبد المنعم بن علي بـن نصر بن الصقيل الحراني، وعبد العزيز بن عبد القادر بن إسماعيل الفيالي الصالحي الكتاني، وعبد المعطي بن عبد الكريم ابن أبي المكارم بن منجى الخزرجي، وعلـي بن صالح بن أبي علي بن يحيى بن إسماعيل الحسيني البهنسي المجاور، وغازي بن أبي الفضل بن عبد الوهاب الحلاوي، والفضل بن علي بن نصر بن عبـد الله بـن الحسين بن رواحة الخزرجي، ويوسف بن إسحاق بن أبي بكـر الطبـري المكـي، واليسر ابن عبد الله بن محمد بن خاف بن اليسر القشيري، ومؤنسة بنت الـسلطان الملك العادل أبي بكر بن أيوب بن شاذي، وشامية بنت الحافظ أبي علي الحسن بـن محمد بن التيمية، وزينب بنت عبد اللطيف بـن يوسـف بـن محمـد بـن علـي البغدادي)[1].

---

(1) الصفدي، أعيان العصر، ج343/5-345.

1. 7 عقيدته:

كان للبيئة الأندلسية التي نشأ فيها وترعرع بها أبو حيان، الأثر الكبير في تحديد عقيدته وميله إلى مذهب محدد دون غيره من المذاهب الأخرى، فكان المذهب الظاهري في الأندلس شائعاً في ذلك الوقت، وقد ذكر الصفدي في كتابه" نكت الهميان" بما يتعلق بمذهب أبي حيان : "وكان أولاً: يرى رأي الظاهرية"[1]، وهناك من قال: "أنه كان مالكياً ثم تمذهب بالظاهرية وهو في الأندلس"[2].

وعندما انتقل إلى مصر تمذهب بالشافعية ويقول ابن حجر في "الدرر الكامنة" : "وكان ظاهرياً وانتهى إلى الشافعية، واختصر المنهاج وكان أبو البقاء يقول: أنه لم يزل ظاهرياً قلت: كان أبو حيان، يقول: محال أن يرجع عن مذهب الظاهر الذي من علق بذهنه"، وسئل أبو حيان عن ذلك"فقال بحسب البلادة"[3].

والملاحظ أن سبب اتباع أبي حيان للمذهب الشافعي هو أن هذا المذهب كان هو الأقوى في ذلك العصر بمصر، وكان أبو حيان يفضل المذهب الشافعي على غيره من المذاهب الأخرى، وقد كانت معظم آرائه ومؤلفاته تسير على المذهب الشافعي.

كما تذكر المصادر أنه كان يميل إلى الإمام علي بن أبي طالب- رضي الله عنه-، فذكر الصفدي في "أعيان العصر" نقلاً عن كمال الدين الأدفوي"قوله: وجرى على مذهب كثير من النحويين في تعصبه للإمام علي بن أبي طالب التعصب المتين"[4].

والمتتبع لترجمة أبي حيان في المصادر والمراجع يجدها تذكر بعض الآراء في نفوره من بعض الفرق والطوائف التي كانت منتشرة في عصره، ولاسيما أن ذلك العصر شهد حركة دينية نشطة، وساعدت في ظهور وانتشار كثير من الطوائف

---

(1) الصفدي، نكت الهميان في نكت العميان، ص281.

(2) ابن إياس، محمد بن أحمد الحنفي، بدائع الزهور في وقائع الدهور، تحقيق محمد مصطفى، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ط1، 1982م، ج501/1.

(3) ابن حجر، الدرر الكامنة، ج71/4.

(4) الصفدي، أعيان العصر، ج333/5.

الدينية، وأول فرقة وقف أبو حيان في وجهها ورفضها الباطنية، وكان موقفه منهم ظاهراً في تفسير" البحر المحيط" حيث قال في مقدمة تفسيره: "وتركت أقوال الملحدين الباطنية المخرجين الألفاظ العربية عن مدلولاتها إلى هذيان افتروه على الله وعلى علي كرم الله وجهه وعلى ذريته"[1].

والباطنية تقوم على رفض الأخذ بظاهر القرآن وقالوا: للقرآن ظاهر وباطن، والطائفة الأخرى التي وقف في وجهها وتشدد في الرد عليها المتصوفة، واتهم بعضهم بالكفر لكثرة الآراء والأقوال التي أثارها الصوفية، وهاجمهم ببعض الشرائح الشعرية، وسيتم بيان موقفه من المتصوفة في فصل الأغراض الشعرية.

و كان له آراء حول الاعتزال والفلسفة، وذكر ذلك ابن حجر وقال: " وكان عرياً من الفلسفة بريئاً من الاعتزال والتجسيم متمسكاً بطريقة السلف"[2].

والصفة الأخرى التي كانت تحسب في الجانب السلبي من شخصية أبي حيان سوء ظنه فذكر الأدفوي ونقل رأيه ابن حجر في" الدرر الكامنة" قوله في أبي حيان: " كان سيء الظن بالناس كافة، فإذا نقل له عن أحد خبر لا يتكيف به وإذا كان شراً يتكيف به ويبني عليه، حتى ممن هو عنده مجروح، فيقع في ذم من هو بألسنة العالم ممدوح، وبسبب ذلك وقع في نفس جمع كثير منه ألم كثير"[3].

ولكننا إذا أمعنا النظر في ديوان أبي حيان، والروايات التي أوردها معاصروه عنه؛ لوجدنا أن أبا حيان لم تظهر عنده هذه الصفة، ولو كانت ظاهرة مظهرة في شعره وحتى أن موضوع الهجاء لم يكن له أثر في الديوان في حدود علمنا، فقد خلا الديوان من هذا الغرض الشعري، وهذا دليل على أن الرواية السابقة يشوبها نوع من التعصب أو الحسد، والدليل الثاني على أن هذه الصفة لم تكن من صفاته ما أورده الصفدي في الرد على الأدفوي قوله: " أنا لم أسمع منه في حق أحد الأحياء والأموات إلا خيراً، وما كنت أنقم عليه شيئاً إلا ما كان يبلغني عنه من الحط على

---

(1) الأندلسي، تفسير البحر المحيط، ج1/ 105.

(2) ابن حجر، الدرر الكامنة، ج75/4.

(3) المصدر نفسه، ج75/4، الصفدي، أعيان العصر، ج333/5.

الشيخ تقي الدين بن دقيق العيد، على أنني ما سمعت في حقه شيئاً"[1] فهذه الروايـة تؤكد ابتعاد هذه الصفة عنه على الرغم من اختلافه في بعض المواقف مع العلمـاء ،ولكنه لم يصل إلى حد الإساءة والتشهير بهم، بل لم يزد الأمر عن حد الانتقاد فـي العلم أو في مناقشة أحد الآراء العلمية المتداولة في عصره.

وعلاوة على ذلك ، فإننا نلحظ من خلال وصيته التي أوصى أهله بها مدى التواضع وعدم التكبر على أحد يقول : " وأن يضبط نفسه عن المراء والاسـتزراء والاستخفاف بأبناء زمانه... وينبغي للعاقل أن يلزم نفسه التواضع لعبيد الله سبحانه وتعالى، وأن يجعل نصب عينيه أنه عاجز مفتقر، أن لا يتكبر على أحد"[2].

فالوصية السابقة تدل على تواضع أبي حيان، فالرجل عالم فقيه لا يتكبر على الناس، بل يقابل الإساءة بالمعاملة الحسنة، والدليل الآخر على عدم وجود هذه الصفة عنده، هي عدم وجود أية إساءة له من قبل معاصريه، فلو وجدناه يسيء للناس لـرد عليه الناس بما يقول، ولكننا لم نجد ذلك.

1. 8 رحيله عن الأندلس:

تذكر لنا المصادر أن أبا حيان قد تنقل بداية حياته بين بلاد المغرب العربـي فما من بلدٍ إلا وقد حط فيه رحاله، وكان الهدف من هذه الرحلات تحصيل العلم، و أينما سمع بعالم ذهب إليه؛ ليستفيد منه والدليل على ذلك ما أورده المقري حيث قال: "وسمع بسبته وبجاية وتونس"[3].

أما خروجه من الأندلس، فتذكر المصادر أنه خـرج مـن الأنـدلس سـنة (**679**هـ)، ولما خرج من الأندلس لم يكن يقصد مكاناً معيناً يقيم فيه، بل ارتحل هنا وهناك، وأخذ من كل مدينة يقصدها الكثير عن علمائهـا الأفـذاذ"[4]، وقـد ذكـر التلمساني في" نفح الطيب" أن سبب رحيله عن الأندلس قوله: "أفاد غيـر واحـد أن سبب رحلة الشيخ أبي حيان عن الأندلس أنه نشأ شر بينه وبين شيخه أحمد بن علي

---

(1) الصفدي، أعيان العصر، ج333/5.

(2) المقري، نفح الطيب، ج565/2-566.

(3) المصدر نفسه، ج2/ 560.

(4) المصدر نفسه، ج584/2.

بن الطباع، فألف أبو حيان كتاباً سماه"الإلماع في إفساد إجازة بن الطباع" فرفع ابـن الطباع أمره للأمير محمد بن نصر المدعو بالفقيه، وكان أبو حيان كثير الاعتراض عليه أيام قراءته عليه فنشأ شر عن ذلك"[1].

كما أورد بن حجر سبباً لرحيله: " وقال ابن الخطيب كان سبب رحلته عـن غرناطة، أنه حملته حدة شبيبته على التعرض للأستاذ أبي جعفر بن الطبـاع، وقـد وقعت بينه وبين أستاذه أبي جعفر بن الزبير وحشة، فنال منه وتصدى للتأليف فـي الرد عليه وتكذيب روايته، فرفع أمره للسلطان بغرناطة، فانتصر له وأمر بإحضاره وتنكيله، واختفى ثم أجاز البحر مختفياً، ولحق بالمشرق وتكررت رحلته إلى أن حل بالديار المصرية"[2].

وهنالك سبب آخر أورده السيوطي نقلاً عن الصفدي في سبب رحيـل أبـي حيان عن الأندلس يقول:" أن مما قوى عزمه على الرحلة عن غرناطة ،أن بعـض العلماء بالمنطق والفلسفة والرياضة والطبيعة قال للسلطان: إني كبرت وأخـاف أن أموت، فأرى أن ترتب لي طلبة أعلمهم هذه العلوم لينفعوا السلطان من بعدي، قـال أبو حيان: فأشير إلي أن أكون من أولئك، ويرتب لي راتب جيد وكـسا وإحـسان، فتمنعت، ورحلت مخافة أن أكره على ذلك"[3]، " ونصحه العلامة محمد بن علي بن يوسف رضي الدين الأنصاري الشاطبي اللغوي بالارتحال من المغرب"[4].

ومهما كان السبب في رحيله عن الأندلس، فإنـه يمكـن القـول: إن حـب الاطلاع والتوسع في العلم دفع أبا حيان للترحال، والتنقل من بلد إلى بلد للحـصول على العلوم والسماع من أكابر العلماء والشيوخ، حتى تكونت لديه الشخصية العلمية والأدبية،إلى جانب الشخصية الشعرية التي وصل إلى درجة عالية من الرفعة فـي شتى العلوم تفسيراً وأدباً ونحواً وشعراً إلى غيرها من أنواع العلوم والفنون التـي فيها بين علمي المشرق والمغرب وغيرها من الأماكن، وبعد ارتحاله عن غرناطـة

---

(1) المقري، نفح الطيب، ج583/2.

(2) ابن حجر، الدرر الكامنة، ج71/4.

(3) السيوطي، بغية الوعاة في طبقات اللغويين والنحاة، ج2/ 281.

(4) الأندلسي، البحر المحيط، ج1/ 37.

تجول في بلاد المغرب العربي في تونس والمغرب وغيرها من البلـدان، إلـى أن انطلق في رحلته إلى المشرق حتى وصل إلى مصر، ويقول أبو حيان مصوراً ذلك في مقدمة تفسير البحر المحيط: " وأوفر العلم على الأهل والمال والولد، وارتحل من بلد إلى بلد حتى ألقيت بمصر عصا التسيار، وقلت: ما بعد من دار، هـذه مـشارق الأرض ومغاربها وبها طوالع شموسها وغواربها، بيضة الإسلام، ومستقر الأعلام، فأقمت بها المعرفة أبديها، وعارفة علم أسديها، وثأي أرايه، وفاضل أصحبه ،وبهـا صنفت تصانيفي، وألفت تآليفي"[1].

ونلحظ من خلال هذه الرواية سبب إقامة أبي حيان في مصر واستقراره فيها؛ لأنه وجد فيها ما كان يريده من العلم والعلماء، وصنف بها تصانيفه، وأخـذ يؤلـف مؤلفاته في شتى العلوم، وما أن وصل إلى مصر حتى"وصل الإسكندرية وسمع فيها عن عبد الوهاب بن حسن بن الفرات"[2]، ثم ذكر ابن حجر"أنه قدم الإسكندرية فقرأ القراءات على عبد النصير المربوطي"[3].

وبعد أن استقر في مصر مدة من الزمن"انتقل إلى مكة ولقي فيها أبا الحـسن علي بن صالح الحسيني"[4]، وذهب إلى الحج والتقى فيه عدداً من العلماء، وتـذكر المصادر أن أبا حيان قد ذهب إلى السودان وذكر ذلك المقري في" نفح الطيب" قوله: " قال ابن رشيد: حدثنا أبو حيان قال: حدثنا التاجر أبو عبد الله البرجـوني بمدينـة عيذاب من بلاد السودان، وبرجونة قرية من قرى دار الـسلام"[5]،و تـدل المقولـة السابقة أن التاجر السابق في مدينة عيذاب قد سمع من أبي حيان وروى عنه في تلك المدينة.

و أورد الرعيني أن أبا حيان قد زار مدينة عيذاب بالسودان[6].

---

(1) الأندلسي، البحر المحيط،(مقدمة المؤلف)، ص101.

(2) السبكي، طبقات الشافعية، ج9/ 278.

(3) ابن حجر، الدرر الكامنة، ج70/4.

(4) السبكي، طبقات الشافعية، ج278/9.

(5) المقري، نفح الطيب، ج582/2.

(6) المصدر نفسه، ج560/2.

وقد رحل أبو حيان إلى الشام، فقد أورد السبكي في طبقاته ما يثبـت ذلـك: "ولما توجهنا من دمشق إلى القاهرة، في سنة اثنتين وأربعين وسبعمائة، ثـم أمرنـا السلطان بالعودة إلى الشام لانقضاء ما كنا توجهنا لأجله، استمهله الوالد أياماً لأجلي، فمكثت حتى أكملت على أبي حيان ما كنت أقرؤه عليه، وقال لي: يا بني هو غنيمة ولعلك لأبعده من سفرة أخرى وكان كذلك"[1].

1. 9 علمه ومصنفاته:

مما لا شك فيه أن أبا حيان كما ذكرت معظم المصادر التي تناولت ترجمته كان نحوي عصره ولغويه ومفسره ومحدثه ومقرئه ومؤرخه وأديبه، فما من علم إلا طرق أبو حيان بابه ونهل منه ،وألّف وصنّف فيه العديد مـن المـصنفات، وزادت مؤلفاته عن الخمسين مصنفاً، وقال الصفدي في ذلك: " وله التصانيف التي سـارت وطارت ونشرت وما انتشرت وقرئت ودريت ونسخت وما فسخت أخملـت كتـب الأقدمين، وألهمت المقيمين بمصر والقادمين وقرأ النـاس عليـه، وصـاروا أئمـة وأشياخاً في حياته"[2].

وتوزعت مصنفاته في الفنون التالية:

1. التفسير.
2. القراءات.
3. الحديث.
4. الفقه.
5. اللغة.
6. النحو.
7. الأدب.

وكتب في اللغات الحبشية والتركية والفارسية[3].

---

(1) السبكي، طبقات الشافعية الكبرى، ج278/9.

(2) الصفدي، أعيان العصر، ج331/5.

(3) أمين، أحمد، ظهر الإسلام، ج95/3.

وتذكر المصادر أنه ألف في المواضيع السابقة وفي نفح الطيب نقـلاً عـن الرعيني قوله: " وتصانيف أبي حيان تزيد على خمسين ما بين طويل وقصير"[1].

وتذكر المصادر الأخرى أن مؤلفات أبي حيان "بلغت الخمسة والستين مؤلفـاً ولم يبقَ إلا ما يقارب العشرة"[2].

يقول : وأما ما صنفته: فمن ذلـك "البحـر المحـيط فـي تفـسير القـرآن العظيم"،"اتحاف الأريب بما في القرآن من الغريب"، كتاب" الإسفار الملخـص مـن كتاب الصفار" شرحاً لكتاب سيبويه، كتاب" التجريد لكتاب سيبويه"، كتاب" التـذييل والتكميل في شرح التسهيل"، كتاب" التنخـسل الملخـص فـي شـرح التفـصيل"، كتاب"التذكرة[3]"، كتاب"المبدع في التصريف"، كتاب"الموفور"، كتاب"التقريـب[4]"، كتاب"التدريب"، كتاب"غاية الإحسان" كتاب"النكت الحسان"، كتاب"الشذا فـي مـسألة كذا"، كتاب"الفصل في أحكام الفصل"، كتاب"اللمحة"، كتاب"الشذرة"، كتاب" الارتضاء في الفرق بين الضاد والظاء"، كتاب"عقد اللآلي"، كتاب"نكت الأمالي"، كتاب"النـافع في قراءة نافع"، كتاب"الأثير في قراءة ابن كثير"، كتاب"المورد الغمر في قراءة"أبي عمرو"، كتاب"الروض الباسم في قراءة عاصم"، كتاب" المزن الهامر في قراءة ابـن عامر"، كتاب" الزمرة في قراءة حمزة"، كتاب"تقريب النائي في قـراءة الكـسائي"، كتاب"غاية المطلوب في قراءة يعقوب"، كتاب" المطلـوب فـي قـراءة يعقـوب"، قصيدة"النير الجلي في قراءة زيد بن علي"، "الوهاج في اختصار المنهاج"، "الأنـور الأجلى في اختصار المحلى"، "الحلل الحالية في أسانيد القرآن العالية"، كتاب"الأعلام بأركان الإسلام"، "نثر الزهر ونظم الزهر"، "قطر الحبي في جواب أسئلة الـذهبي"،

(1) المقري، نفح الطيب، ج2/ 563.

(2) دائرة المعارف الإسلامية، يصدرها باللغة العربية أحمد الـشنتناوي وإبـراهيم زكـي خورشيد وعبد الحميد يونس، (د.ط)، (د.ت)، المجلد الأول، ص333.

(3) الأندلسي، أثير الدين محمد بن يوسف، تذكرة النحاة، تحقيق عفيف عبد الرحمن، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط1، 1986.

(4) الأندلسي، أثير الدين محمد بن يوسف، تقريب المقرب، تحقيق عفيف عبد الرحمن، دار المسيرة، بيروت، ط1، 1982.

"فهرست مسموعاتي"، "نواقث السحر في دمائث الشعر"،"تحفة الندس في نحاة الأندلس"، "الأبيات الوافية في علم القافية"، "جزء في الحديث"، "مشيخة ابن أبي منصور"، كتاب"الإدراك للسان الأتراك"، "زهور الملك في نحو الترك"، "نفحة المسك في سيرة الترك"، كتاب" الأفعال في لسان الترك"،"منطق الخرس في لسان الفرس"، كتاب" النهر الماد"

ومما لم يكمل تصنيفه، كتاب" مسلك الرشد في تجريد مسائل نهاية بن رشد"، كتاب"منهج السالك في الكلام على ألفية ابن مالك"، "نهاية الإعراب في علمي التصريف والإعراب"، رجز"مجاني الهصر في آداب وتواريخ لأهل العصر"، "خلاصة التبيان في علمي البديع والبيان"، رجز" نور الغبش في لسان الحبش"، "المخبور في لسان اليخمور"[1].

1. 10 وصيته:

أقام أبو حيان الأندلسي، واستقر في مصر، وما أن استقر بها حتى كتب وصية لأهل بيته تحدث فيها عن أمور عدة، رسم فيها لأهله طريقاً واضحاً يسيروا عليه في حياتهم، وفي تعاملهم مع الناس، والصفات التي يتحلى بها المرء في حياته وذكر أموراً في طلب العلم، وجاءت هذه الوصية على النحو الآتي، وقد ذكرها المقري في" نفح الطيب" قال: "ولما قدم الأستاذ أبو حيان إلى مصر أوصى أهله بقوله: ينبغي للعاقل أن يعامل كل أحد في الظاهر معاملة الصديق، وفي الباطن معاملة العدو في التحفظ منه والتحرز، وليكن في التحريز من صديقه أشد من التحرز من عدوه، وأن يعتقد أن إحسان شخص إلى آخر وتودده إنما هو لغرض قام له فيه يتعلق به يبعثه على ذلك لا لذات ذلك الشخص، وينبغي أن يترك الإنسان الكلام في ستة أشياء: في ذات الله تعالى، وما يتعلق بصفاته، وما يتعلق بأحوال أنبيائه صلوات الله وسلامه عليهم أجمعين، وفي التعرض لأئمة المذاهب رحمهم الله تعالى ورضي عنهم وفي الطعن على صالحي الأمة، نفع الله بهم، وعلى أرباب المناصب والرتب من أهل زمانه، وأن لا يقصد أذى أحد من خلق الله سبحانه

(1) المقري، نفح الطيب، ج552/2-553، دائرة المعارف الإسلامية، ج333/1.

وتعالى إلا حسب عقولهم، وأن يضبط نفسه عن المراء والاستهزاء والاستخفاف بأبناء زمانه، وأن لا يبحث إلا مع من اجتمعت فيه شرائط الديانة والفهم والمزاولة لما يبحث، وأن لا يغضب على من لا يفهم مراده، ومن لم يدرك ما يدركه، وأن يلتمس مخرجاً لمن ظاهر كلامه الفساد، وأن لا يقدم على تخطئة أحد ببادي الرأي، وأن يترك الخوض في علوم الأوائل، وأن يجعل اشتغاله بعلوم الشريعة، وأن لا ينكر على الفقراء وليسلم لهم أحوالهم، وينبغي للعاقل أن يلزم نفسه التواضع لعبيد الله سبحانه وتعالى، وأن يجعل نصب عينيه أنه عاجز مفتقر، وأن لا يتكبر على أحد، وأن يقل من الضحك والمزاح والخوض فيما لا يعنيه، وأن يتظاهر لكل بما يوافقه فيما لا معصية لله تعالى فيه ولا حرم مروءة، وأن يأخذ نفسه باجتناب ما هو قبيح عند الجمهور ولا يجري ذكر حرمه بحضرة جليس، وأن لا يطالع على عمل خير يعمله لوجه الله تعالى، وأن يأخذ نفسه بحسن المعاملة من حسن اللفظ وجميل التقاضي، وأن لا يركن إلى أحد إلا إلى الله تعالى، وأن يكثر مطالعة التواريخ فإنها تلقح عقلاً جديداً،والله سبحانه وتعالى أعلم"[1].

1. 11 وفاته:

بعد حياة حافلة بالإنجازات العلمية والأدبية الزاخرة على مدار تسعين عاماً ،فقدت الأمة علماً من أعلام الأدب والعلم ترك خلفه مصنفات تشهد بفضله وجهوده العلمية، وكانت وفاته"بمنزله خارج باب البحر في يوم السبت بعد العصر الثامن والعشرين من صفر سنة(**745**هـ)، ودفن من الغد بمقبرة الصوفية خارج باب النصر، وصلي عليه بالجامع الأموي بدمشق صلاة الغائب في شهر ربيع الآخر"[2].

---

(1) المقري، نفح الطيب، ج565/2-566.

(2) ابن الوردي، تاريخ ابن الوردي، ج328/2، الصفدي، الوافي بالوفيات، ج281/5، الصفدي، أعيان العصر، ج5/ 327، ابن حجر، الدرر الكامنة، ج76/4، المقري، نفح الطيب، ج538/2، الكتبي، فوات الوفيات، ج72/4، السبكي، طبقات الشافعية، ج9/ 279، ابن تغري بردي، جمال الدين أبو المحاسن، المتوفى(874هـ)، النجوم الزاهرة في ملوك مصر والقاهرة، تقديم محمد حسين شمس الدين، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 1992م، ج9/ 111، السيوطي، بغية الوعاة، ج283/2، الجزري، غاية النهاية،

وتذكر بعض المصادر أنه"توفي في الثامن عشر من صفر سنة **745**هـ"[(1)].

وهنالك بعض المصادر ذكرت أنه توفي في سنة(**743**هـ)، ويقول المقري: " وما وقع في كلام كثير من أهل المغرب أن أبا حيان توفي سنة ثلاثُ وأربعين وسبعمائة غير ظاهر؛ لأن أهل المشرق أعرف بذلك، إذ توفي عندهم، وقد تقدم أنه توفي سنة خمس وأربعين وسبعمائة، فعلى كلام أهل المشرق في هذا المعول والله أعلم"[(2)].

أما مؤلف كتاب المجموعة النبهانية فقد ذكر أنه توفي سنة(**684**هـ)، قال: " الإمام أثير الدين أبو حيان محمد بن يوسف الأندلسي نزيل مصر المتوفى سنة (**684**هـ)، رحمه الله تعالى"[(3)].

وتبدو الرواية السابقة ضعيفة ومستحيلة؛ لأن معظم المصادر اتفقت أنه توفي في حدود سنة(**740**هـ) إلى(**745**)ومما يؤكد ذلك أن معظم معاصريه أكدوا أنه توفي(**745**هـ)، وهو الأرجح.

وظهر اختلاف في مكان دفنه، فمعظم المصادر التي تحدثت عن وفاته ذكرت أنه دفن في المقبرة الصوفية وهذا المرجح،ولكن هنالك من ذكر أنه دفن في

= ج286/2، ابن تغري بردي، شذرات الذهب، ج5/ 147، الأسنوي، طبقات الشافعية، ج219/1، السيوطي، جلال الدين عبد الرحمن، المتوفى(911هـ)، حسن المحاضرة في تاريخ مصر والقاهرة، دار إحياء الكتب العربية، القاهرة، ط1، 1967م، ج534/1، الشوكاني، محمد بن علي، المتوفى(1250هـ)، البدر الطالع بمحاسن من بعد القرن السابع، دار المعرفة، بيروت، = (د.ط)، (د.ت)،ج291/2، البغدادي، إسماعيل الباشا، هدية العارفين أسماء المؤلفين و آثار المصنفين، دار الكتب العلمية، بيروت، 1992م، ج15/6.

(1) الصفدي، الوافي بالوفيات، ج281/5، السيوطي، بغية الوعاة، ج283/2، ابن تغري بردي، شذرات الذهب، ج147/5.

(2) المقري، نفح الطيب، ج559/2.

(3) النبهاني، ناجح يوسف بن إسماعيل، المجموعة النبهانية في المدائح النبوية، دار الفكر، دمشق، (د.ط)،(د.ت)، ج52/3.

البرقية[1]، وفي الإحاطة ذكر أنه دفن في القرافة[2].

فهذه الروايات لم تذكر إلا في المصادر التي أشرنا إليها، والمرجح أنّه دفـن بالمقبرة الصوفية ،ولكن ثمة تناقضاً في موقف أبي حيان من الصوفية والرد علـيهم وتشدده رفض الصوفية ودفنه في المقبرة الصوفية.

والتعليل لتلك المشكلة من وجهة نظري أن المقبرة الصوفية لم تكن محـدودة ومخصصة لطائفة الصوفية، وإنما كانت لعموم المسلمين، ولاسيما أن الصوفية مهما اختلف معها بعض العلماء تبقى فرقة مسلمة والدفن في مقابر المسلمين فـي تلـك الفترة كان قائماً.

وأخيراً بعد هذا العرض لحياة، أبي حيان الأندلسي، وعصره وصفاته،وجدنا أنه كان رجلاً صاحب علم فلا يوجد في حياته على مدار تسعين عاماً ما يـذم هـذا الشخص الذي نذر وقته وحياته من أجل العلم، ونشره في أرجاء الأرض كافة حتى عصرنا الحاضر، وما زال فضل أبي حيان ومؤلفاته تتداول بين الناس، وخاصة أنه قد جال بين البلدان، فهو محسوب على أهل المغرب وأهل المشرق وقلما وجدنا من جاء إلى أهل المشرق وحظي بهذا التقدير والإجلال والرفعة كما حصل لأبي حيان .

---

(1) ابن الجزري، غاية النهاية في طبقات القراء، ج286/2.

(2) ابن الخطيب، لسان الدين، الإحاطة في أخبار غرناطة،تحقيق محمد عبـد الله عنان، مكتبة الخانجي بالقاهرة، ط**1**، **1975**م.ج**60/3**.

الفصل الثاني

الأغراض الشعرية

2. 1 شعره:

لأبي حيان ديوان شعر مطبوع، قام بجمعه وتحقيقه أحمد مطلوب وخديجة الحديثي، ويقع ديوانه في خمسمائة وإحدى وخمسين صفحة مشتملاً على مقدمة التحقيق والتعريف بأبي حيان وكتبه ومؤلفاته، واشتمل على قصائده التي جمعها صلاح الدين الصفدي في ديوانه ويقول في ذلك: "وانتقيت ديوانه وكتبته وسمعته منه"[1].

يتجلى لنا من خلال المقولة السابقة للصفدي أن لأبي حيان ديواناً شعرياً كتبه بخط يده وسمعه من شيخه أبو حيان، "وهذا الديوان مخطوط ومحفوظ بمكتبة(وزان) في المغرب ومسجل تحت رقم(**492**) ومخطوطة الديوان الوحيدة كما يذكر محقق الديوان مكتوبة بخط مشرقي واضح، وهي في مائة وسبع وثمانين صفحة من القطع المتوسط وفي كل صفحة عشرة أبيات ، وكتب على الصفحة الأولى بخط مغربي أبيات شعر ثلاثة، وعلى الصفحة الثانية عنوان الديوان وهو: "هذا ديوان الشيخ العلامة الإمام الأوحد فريد دهره ووحيد عصره شيخ النحاة والأدباء أبو حيان محمد الأندلسي المفسر"[2].

وجاء الديوان في مئتين وتسع وأربعين قصيدة وشريحة[3]، وأسقط من الديوان الكثير من القصائد كما ذكر محقق الديوان في مقدمته، ولكن القصائد التي قام بتحقيقها أحمد مطلوب والحديثي، جاءت من مصادر أخرى التي ترجمت له، فكان الديوان جزأين: الديوان المخطوط وتكملة الديوان التي أضافها المحققان وبلغ العدد الإجمالي لقصائد الديوان والشرائح والتكملة ثلاثمائة وخمس عشرة[4].

---

(1) الصفدي، نكت الهميان في نكت العميان، ص281- 282.

(2) الديوان، ص37-38.

(3) الديوان، ص38.

(4) الديوان، ص39.

وجاء الديوان مشتملاً على العديد من الأغراض الشعرية من مـدح وغـزل ورثاء، وغيرها التي سنعرضها في الأغراض الشعرية، ولا نغفل أن لأبي حيان نظم في الموشحات، ولكن لم يعثر إلا على موشحتين فقط، وأغلب الظن أن له موشحات كثيرة، ولكنها فقدت كما فقد له الكثير من مؤلفاته، وعرف عن أبي حيان بأنه شاعر في زمانه، وسأعرض بعض الأقوال في شاعريته.

أورد الصفدي المقولة الآتية التي يتحدث فيها عن شعر أبي حيان قال: " وله نظم ونثر، وله الموشحات البديعية، وهو ثَبتٌ فيما ينقله"[(1)].

وقال فيه أيضاً السبكي: "وله نظم كثير، وموشحاته أجود من شعره"[(2)].

وذكر لسان الدين الخطيب شاعريته بقوله: "وكان شديد البسط مهيباً جهورياً، مع الدعابة والغزل وطرح السمت، شاعراً مكثراً مليح الحديث"[(3)].

ويورد ابن الوردي في تاريخه عن شعر أبي حيان ما نصه:" وله نظم لـيس على قدر فضيلته"[(4)].

كما تحدث الجزري في كتابه "غاية النهاية" فقال:" ونظمه في غاية الحسن مع الدين والخير والثقة والأمانة"[(5)].

أما ابن حجر فيورد المقولة الآتية للأسنوي :" كان إمام زمانه في علم النحو إماماً في اللغة عارفاً بالقراءات، والحديث شاعراً مجيداً صادق اللهجة كثيراً الإتقان والاستحضار"[(6)].

وذكر المقري أيضاً "وأبدع خمائل نظم ونثر لا تـصل إلـى أفنـان فنونهـا يدجان"[(7)]، والمقولة السابقة أخذها نقلاً عن الأدفوي.

---

(1) الصفدي، الوافي بالوفيات، ج267/5، ونكت الهميان، ص280.

(2) السبكي، طبقات الشافعية الكبرى، ج279/9.

(3) لسان الدين، الإحاطة في أخبار غرناطة، ج43/3-44.

(4) ابن الوردي، تاريخ ابن الوردي، ج328/2.

(5) ابن الجزري، غاية النهاية في طبقات القراء، ج286/2.

(6) ابن حجر، الدرر الكامنة، ج76/4.

(7) المقري، نفح الطيب، ج549/2.

وقال فيه ابن تغري بردي بعد أن أورد موشحته:" قلت: ومذهبي في أبي حيان أنه عالم لا شاعر، ولم أذكر هذه الموشحة هنا لحسنها؛ بل قصدت التعريف بنظمه بذكر هذا الموشحة، لأنه أفحل شعراء المغاربة في هذا الشأن"(1).

من خلال تتبع الروايات والمقولات السابقة حول شعر أبي حيان، وجدنا أن هناك اختلافاً في شاعريته، فمنهم من ذكر أنه شاعر مجيد وعلى درجة كبيرة من النظم إلى جانب العلوم الأخرى التي اشتهر بها من فقه وتفسير ونحو، وهناك من ذكر أن شاعريته تكمن في موشحاته التي اشتهر بها، وهذه الآراء تمثل وجهة نظر أصحابها.

ولكن نجد في ديوانه من القصائد ما تثبت شاعريته، وبعض القصائد تكون أقل جودة من غيرها، وهذا الأمر ينطبق على معظم أشعار الشعراء السابقين له، وطبيعة الموضوع والغرض الشعري، وقد كان للبيئة والعصر دور كبير في جودة الشعر والارتفاع به، أو هبوطه في مرحلة معينة من حياة الشاعر، وأبو حيان تأثر ببعض المؤثرات في شعره مما جعل شعره في بعض الأحيان يكون أقل جودة، ولا سيما عند نظمه للقصائد التعليمية التي تفتقر إلى العاطفة الشعرية.

وبعد عرض الآراء السابقة حول شاعرية أبي حيان، لابد من العودة إلى ديوانه؛ لبيان الملامح التي مر بها أبو حيان في نظمه لشعره، لقد جاء شعر أبي حيان متأثراً ببعض المؤثرات المحيطة به، ولاسيما الرثاء لأهله، ومر شعر أبي حيان بمراحل متعددة: المرحلة الأولى كانت أثناء وجوده في الأندلس، ولكن شعر هذه المرحلة- كان كما ذكر محققا الديوان- قليلاً والسبب يعود إلى فقدانه.

والمرحلة الثانية وهي المرحلة الأهم في حياته عند قدومه إلى مصر، فالروح المشرقية أخذت من شعره مأخذاً كبيراً، وظهر أثر البيئة المصرية التي عاشها في صقل قريحته الشعرية، وامتازت هذه المرحلة بكثرة النظم للقصائد في ديوانه، ومما أعطاها أسلوباً خاصاً بها هو تجواله في بلاد المشرق مثل بلاد الحجاز والشام

---

(1) ابن تغري بردي،النجوم الزاهرة ، ج/ 93.

والعراق وغيرها وكان لمرحلة الشباب في هذه المرحلة دور في إيراد بعض القصائد بالغزل وخصوصاً التغزل بالتركيات.

أما المرحلة الثالثة والتي امتازت بظهور الشكوى والحرمان والاغتراب النفسي في شعره، لشعوره بالوحدة بعد فقدانه للأهل والأبناء، وتذكر أيام الصبا والشباب، وقد احتلت هذه المرحلة جزءا من شعره، كما أثر فقدانه البصر في بعث الشجون والشكوى، فكان العلم يشغله وينسيه، ولكن بعد أن فقد تلك النعمة أخذ العقل يعود إلى تذكر الأحبة ولاسيما أنه وصل التسعين من عمره، فالإنسان في هذه السن بحاجة إلى أنيس ورفيق ينسيه حزنه، فلم يجد سوى نظم الشعر حتى يتخلص من تلك الوحدة والاغتراب النفسي والعاطفي، والمميز لهذه المرحلة والمرحلة السابقة شيوع الصور البلاغية التي تلعب دوراً مهماً في التعبير عما يختلج قلب الإنسان وعقله، ولا نغفل التأثر الكبير والواضح في شعره بالقرآن الكريم ومعانيه، فوجد في تلاوته واستحضار بعض آياته طريقاً للتعبير عن وحدته.

أما أهم الأغراض الشعرية عند أبي حيان فهي:

2. 2 الرثاء:

يحفل الشعر العربي على امتداده بألوان مختلفة، ومن أهم هذه الألوان الشعرية وأقدمها الرثاء، والمتتبع للبدايات الأولى للشعر العربي في العصر الجاهلي يجد أن شعر الرثاء يكاد يغلب على شعر هذا العصر لكثرة الحروب والمصائب والقتلى، ووجد الشاعر في هذا الشعر وسيلة يندب فيها إنساناً ويرثيه، ويركز شعر الرثاء في تلك المرحلة على الندب والنواح على صاحب المرثية، فتحمل القصيدة تمجيداً وتحسراً؛ لفقدان هذا الشخص مع الثناء عليه وعلى صفاته وفضائله، لذلك سنعرض هذا الموضوع عند شاعرنا(أبي حيان الأندلسي) لنستخلص أنواع المراثي، ، ودقة صنعه ومدى براعته في خوض هذا الغرض المهم.

لقد وجدت ديوان أبي حيان حافلاً بالكثير من القصائد التـي تتحـدث عـن موضوع الرثاء وبخاصة رثاء الأهل ورثاء الأبناء، فقد رثى أبو حيان ابنته نُـضار التي احتلت الجزء الأكبر من قصائده التي سنقف عندها، ورثى أم أولاده.

2. 2. 1 رثاء الأبناء:

إن الموت حقيقة لا جدال فيه فما من شخص إلا وله أجل، ولكن كلمة الموت لها وقع كبير على النفس البشرية؛ لأن كل من يسمع هـذه الكلمـة يقـشعر بدنـه، والإنسان يؤمن بالموت إذا فقد شخصاً عزيزاً على قلبه وأعز شيء عند الإنسان هو ولده، فالإنسان لا يريد أن يصاب أي واحد من أبنائه بمكروه؛ لذا وجـد الـشعراء لأنفسهم طريقةً في التعبير عن الموت باستخدام الرثاء، ونخص في هذا الجزء رثاء الأبناء.

نجد أن المصادر القديمة تشتمل على هذا اللون من الرثاء، ومن الذين رثـوا أبناءهم رثاء مراً وحزيناً رسولنا الكريم- محمد صلى الله عليه وسلم- ففي يوم وفاة ولده إبراهيم قال- صلى الله عليه وسلم-: "يا إبراهيم لولا أنّه أمر ووعد صدق وأن آخرنا سيلحق أولنا لحزنا عليك حزناً هو أشد من هذا وأنا بك يا إبراهيم لمحزنـون ،تبكي العين ويحزن القلب، ولا نقول ما يسخط الرب"[1].

فما هذه المقولة للرسول الكريم إلا تأبين لولده إبراهيم لتدل على هول هـذه المصيبة وشدتها فالأبناء لهم مكانة عند الآباء والبكاء هو وسيلة للتعبير عـن هـذه المصيبة ومع ذلك يبقى الحزن مختفٍ في القلب.

في الشعر الجاهلي نجد جذوراً لهذا النوع من الرثاء(رثاء الأبنـاء)، ومـن أوائل الشعراء الذين نظموا شعراً في رثاء أبنائهم الشاعر الكبير أبو ذؤيب الهـذلي

---

(1) ابن سعد، محمد بن سعد، المتوفى(230هـ)، الطبقات الكبرى، تحقيق محمد عبد القادر عطا، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 1990م، ج110/1، ابن أبي شيبة، عبد الله بـن محمد العبسي، المتوفى(235هـ)، مصنف ابن أبي شيبة في الأحاديث والآثار، تعليـق سعيد اللحام، دار الفكر، ط1، 1989م، ج266/3-267، الآزدي، أبي جعفر أحمد بـن محمد بن سلامة بن عبد الملك بن سلمة الطحاوي، المتوفى(321هـ)، شـرح معـاني الآثار، تحقيق محمد زهري النجار، دار الكتب العلمية، ط1، 1979، ج293/4.

الذي كما ذكرت المصادر"فقد خمسة من الأبناء في عام واحـد فرثـاهم بقـصيدته المشهورة (العينية)" التي مطلعها[1]:

أَمِن المنُـون وريبِهـا تَتَوجـع   والـدهر لَـيس بِمعتِـبٍ مـن يجـزع

فقد جاءت هذه القصيدة في تسعة وتسعين بيتاً، تحدث فيها عن معاناته وحزنه لفقد أولاده، وجاءت القصيدة أيضاً تتحدث عن الموت والفناء والهلاك"[2].

والمتأمل لهذه القصيدة يجدها تخرج من إحساس صادق بعد أن فقد أعز شيء في هذه الحياة وهم الأبناء، فصورة الحزن والأسى والألم لم تفـارق الـشاعر فـي قصيدته في شرائحها المختلفة، سواء في شريحة الأتن أو في شريحة الثور الوحشي والصياد، والفكرة المسيطرة على أحداث القصيدة فكـرة المـوت، وكانـت البيئـة بعناصرها المختلفة هي الملهم للشاعر في استحضار صوره وأبطال قصيدته.

ومن الشعراء الذين رثوا أبناءهم الشاعر الكبير"جرير" الذي رثى ابنه سواده في قصيدةٍ التي تعد من أرق الشعر في الرثاء، فما هذه القصيدة إلا تعبير عن فقدان ولده ومطلعها"[3].

قالوا: نَصِيبك مِن أجرٍ، فقلت لَهم: مـن للعـرين، إذا فارقْـتُ أَشْـبالي
لَكِن سِـوادةٌ يجلـو مقْلِتـي لَحـمٍ   بازٍ (يصرصِر) فَوقَ المرقَـبِ العـالي

ومن الشعراء الذين رثوا أبناءهم" الفرزدق الذي فقد ولـدين لـه ورثاهمـا

---

(1) أبو ذؤيب الهذلي، ديوان أبي ذؤيب الهذلي، شرح وتقديم سـوهام المـصري، المكتـب الإسلامي، ط1، 1998، 45.

(2) ابن عبد ربه، أحمد بن محمد الأندلسي(المتوفى 328هـ)، العقد الفريـد، تحقيـق عبـد المجيد النرجسي، دار الكتب العلمية، بيروت، ط3، 1987م، ج3/ 210.

(3) ناصر الدين، مهدي محمد، شرح ديوان جريـر، دار الكتـب العلميـة، بيـروت، ط1، 1986م، 325.

بقصيدة يعبر فيها عن حزنه عليهما"[1]، ومنهم أيضاً" إبراهيم بن المهدي الذي رثى ولده أحمد الذي مات بالبصرة"[2].

ورثى ابن عبد ربه ابنه"[3]، وابن الرومي"رثى ابنه وهو من أبرز شعراء الرثاء في الأدب العربي فقد أولاده الثلاثة وأجمل قصيدة قالها في رثاء ابنه الأوسط محمد وتعد من القصائد الرثائية الرائعة"[4].

وإذا انتقلنا إلى شاعرنا أبي حيان نجد هذا اللون من الرثاء ظاهراً في شعره خاصة في رثاء ابنته نُضار العالمة،فقد احتلت مكانةً كبيرة في قلبه إلى درجة الجزع من فقدانها، كما نجده يرثي زوجه زمردة، فقد بكاها بكاء شديداً، وسنحاول في هذا الفصل أن نبرز رثاءه لأبنائه وزوجه.

ومن خلال تتبعنا للديوان نجده يزخر بهذا الفن الشعري(الرثاء)، فكثرة المصائب بموت نُضار ابنته العالمة وزوجه زمردة بنت أبرق، يقول في قصيدة له[5]:

مـا لِقَلْبِـي مقَسم الأَفْكَـار	وكَـأن قَـد حـشِي بِجمـرةِ نَـار
قَد دهتْني مِن الزمـان خُطُـوب	ضاقَ عن حملِهـا جمِيـلُ اصـطِباري

وسنبدأ الحديث في رثائه لأبنائه عن ابنته العالمة نُضار لما تضمنه الديوان من قصائد كثيرة يرثيها بها، فقد احتلت جزءاً كبيراً من شعره بما كانت تتحلى به نُضار من علم وأدب، وحفظ للقرآن الكريم، لذا حظيت بحب والدها.

---

(1) الفرزدق، ديوان الفرزدق، دار صادر للطباعة والنشر، بيروت،(د.ط)، 1960م، المجلد الثاني، 206.

(2) المبرد، أبي العباس محمد بن يزيد(المتوفى 285هـ)، الكامل في اللغة والأدب، مؤسسة المعارف، بيروت،(د.ط)، (د.ت)، ج317/2.

(3) ابن عبد ربه، العقد الفريد، ج215/3.

(4) نقلاً عن كتاب"رثاء الأبناء" في الشعر العربي حتى نهاية العصر الأموي، حور، محمد إبراهيم، مكتبة أبو ظبي، العين، (د.ط)، 1981م، ص33-34.

(5) الديوان، 192.

وهذه الظاهرة في رثاء البنات تحسب لأبي حيان، وكما هو معلوم أن المرأة لم تحظ بتقدير الشعراء خاصة في الرثاء، لاسيما أن رثاء المرأة كان يشكل نوعاً من العيب والخجل في تمجيدها، وذكرها والوقوف على أعمالها وصفاتها، لتخليدها في قصيدة رثاء.

*** نُضار:**

حفظت مقدمة في النحو وكانت تكتب وتقرأ، وخَرجت لنفسها جزءاً من الأحاديث، ونظمت شعراً، وكانت تعرب جيداً وكان أبوها يقول: ليت أخاها حيان مثلها، وماتت في جمادى الآخرة سنة(**730**هـ)، فحزن والدها عليها حزناً عظيماً، ولما توفيت عمل والدها فيها كتاباً سماه"النُضار في المسلاة عن نُضار"[1].

ونلاحظ من الفقرة السابقة التي أوردها المقري في كتابه" نفح الطيب" المكانة التي كانت تحظى بها نُضار عند والدها إلى درجة أنه كان يفضلها على أخيها حيان، وكان يتمنى أن يكون مثلها، وشخصية مثل هذه الفتاة التي جمعت بين العلم والأدب والجمال تستحق من والدها أن يرثيها على الرغم من أنها وصلت إلى درجة عالية من العلم، ولم تبلغ من العمر أكثر من ثمانية وعشرين عاماً، ونظم أبو حيان في رثائها قصائد عده.

ومن القصائد التي تدل على مدى الأثر الذي تركته نُضار بعد وفاتها في نفس أبيها قصيدة تقع في عشرين بيتاً يقول فيها[2]:

تَذَكر بعداً من نُضار فما صبر   حليف أسى رام السلو فما قدر
فَأضرم نَاراً في الحشَا قَد تَسعرتْ   وَأمطَر شُؤبوب المدامع كالمطَر

تعبر بداية القصيدة عن روح تشاؤمية للشاعر، فقد صور فجيعته ومصيبته بفقدان ابنته نُضار، حيث مل الصبر، وجاء تصويره لفقدانها معبراً عن لوعة الفقدان وشدة التأثر بموتها، واستحضر في البيت الثاني صورة النار المضرمة التي تلتهم ما

(1) المقري، نفح الطيب، ج559/2.

(2) الديوان، ص178.

تجده في طريقها، وهذه النار لم تلتهم حطباً، وإنما كان وقودها أحشاء الشاعر التـي أخذت بالاحتراق من شدة اللوعة والحزن على الفراق؛ لكننا نجد الـشاعر يـستخدم أسلوب المقابلة، فيستحضر صورة المطر، وكأنه عندما يسقط تخمد النار وتنطفـئ، فوجد الشاعر انهمار الدموع وهطولها مثل المطر هي الحل الوحيـد لإخمـاد نـار اللوعة التي تعتصر نفسه، وتقطع أحشاءه، لاسيما أن فتاة مثل نُضار تستحق مثـل هذا التصوير للتعبير عن تعلقه بها؛ لأنه يعترف أنها خُطِفَتْ منه، لذا نجح الـشاعر في اختيار صوره وأساليبه اللغوية لتصوير مشاعره الحزينة.

وفي الشريحة الثانية من القصيدة نجد الشاعر قد توسع في استحضار ابنتـه نُضار، يقول فيها[1]:

نُضار لقد أَسقَيتِني كـأسَ لَوعـةٍ	هي الصبر المكروه أو طعمها أَمر
نُضار لقـد خلفتنـي ذا مـصائِبٍ	إذا شَرعتْ تنأى تَداعتْ لها أُخَـر
نُضار اعلمي أنّي بقلبي وقالبـي	لديكِ مقيماً لا يقُر لي السفَـر

تصور لنا هذه الشريحة حالة الفقدان التي يعيشها الشاعر بوفاة ابنتـه، فبـدأ الشريحة بمخاطبة ابنتهومعاتبتها، وكأنها أمامه، وصاغ الشاعر هذا الخطاب والعتاب لابنته بأسلوب الحوار المباشر، كأن ابنته نُضار واقفةُ أمامه يحدثها، ويعاتبها علـى ما فعلته به، فأدل صورة للعتاب إنها أسقته كأس الحسرة واللوعة، وهو يشربه على صبر ومضض، فلا حول ولا قوة له بهذا الكأس الذي شربه نتيجة موتها، فوجد أن الكأس الذي سيشربه مليء بالصبر، فلولا الصبر لمـا اسـتطاع أن يتحمـل هـذه المصيبة، والصورة الأخرى التي استحضرها الشاعر في هـذه الـشريحة صـورة الوحدة والشعور بالغربة ببقائه وحيداً في هذه الدنيا، فما أن يخرج من مصيبة حتـى يدخل في مصيبة جديدة، وكأنه أصبح مختصاً بالمصائب، ويعاتبها من جديد علـى المصيبة التي أحدثتها في نفسه، لاسيما أنها جعلته مثقلاً بالمصائب، والعتاب الثالث لها جاء مصحوباً بعاطفة الأبوة، فقلبه معلق بها، وجـسمه لا يعـرف الراحـة أو الشعور بها، فأصبح لا يبرح قبرها ولا يفارقه، فجسمه وقلبه وعقله أصـبح معلقـاً

(1) الديوان، ص178.

بقبرها وذكرها، ونلاحظ أن الشاعر في الشريحة السابقة قد استعان بمعجمه اللغوي والشعري؛ لاستحضار صور الحزن والأسى لفقدان ابنته، ونجد معجمه يتناسب وحالته النفسية التي وصل إليها.

وفي الشريحة الآتية يستسلم الشاعر لحقيقة واحدة هي الصبر حيث لجأ إلى قراءة القرآن لكي يمنع نفسه من البكاء[1]:

وَأَتلو كِتَاب الله سِراً وجهرةً ... عليكِ وَأدعو بالأصائِل والبكَر
وَأَبكيكِ ما إن دام بالجِسم روحه ... وما لاحِقي يوماً ملالٌ ولا ضجر
ولَستُ كمن بكى حبيبه حِقَبةً ... فَقَالَ وقْد مل البكا مِنه والسهر
إلى الحول ثُم اسم السلامِ عليكُما ... ومن يبكِ حولاً كامِلاً فَقَد اعِتذَر

لجأ الشاعر إلى قراءة القرآن على قبر ابنته، فأخذ يتلو في السر وفي العلن وفي جميع الأوقات دون ملل، وأخذ الشاعر عهداً على نفسه أن يواصل البكاء ما دام على قيد الحياة، فحالة الندب تصاحبه ما دام في جسده روح، فهذه الحالة لا تفارقه حتى أصبحت جزءاً من حياته، ويخبرنا أنه لا يخون العهد، ولا يتوقف عن البكاء بعد مرور فترة من الزمن، فيبكي من الحول إلى الحول، فهول الفاجعة وكبرها لا يحدد بزمان معين، حيث جعلت حياته كلها ندباً وبكاء وألماً.

ويأخذنا الشاعر في المقطع الأخير من القصيدة إلى تأبين نُضار والتركيز على صفاتها، وعلى علمها وأخلاقها يقول[2]:

وَأَحظى بِحسنٍ مِن حديثِكِ إنما ... حديثُكِ أُنس القلبِ والسمع والبصر
وما كنُضارٍ في البنَاتِ ومالَها ... شَبيه يرى لافي البداوة والحضر
رزينةُ عقلٍ لو يقاس بِمِثلِها ... حِجى كانَتْ الياقوتَ قَد قِيس بالحجر
وتَلاءةٌ آي القُرآن يزينُها ... فَإعرابه زين القِراءةِ بالدرر
ورواية عن سيد الرسل ما روت ... ثِقَاتٌ بِما قَد صح مِن مسنَدِ الخَبر

(1) الديوان، ص 178.

(2) الديوان، ص 179.

نلاحظ أن الشاعر في هذه الشريحة يركز على حسن ابنته نُضار في حديثها، فكل من يجالس معها يعجب بحديثها فيدخل حديثها إلى القلب، ويرى الشاعر أنه لا شبيه لها في بنات الحضر والبداوة، إلى جانب هذا الجمال والحسن تمتاز برزانة العقل، فلا تقاس بمثيلاتها بعقلها وذكائها مثل الياقوت الذي قيس بالحجر، فالياقوت ياقوت والحجر حجر فلا مقارنة بينهما، ويتطرق الشاعر إلى الحديث عن علمها، وأول علم امتازت به هو قراءة القرآن الكريم الذي زادها جمالاً وزينة، ومما زاد في جمالها وروعتها هو إعرابها لآيات القرآن الكريم، فزادت زينة في الجمع بين القراءة للقرآن وإعرابه، فأصبحت مثل الدرة، وإلى جانب تلك العلوم تمتاز برواية الحديث عن سيد البشر، فكل روايتها كانت تعتمد على الثقات وما صح سنده في نقل الخبر.

والجزء الثاني من هذه الشريحة التي ختمت بهذه الأبيات الآتية تتحدث عن بعض صفاتها يقول[1]:

ولَيستْ من اللآئي شُغلن بِزينَةٍ	فَتَكحلَ مِنها العين أَو تَلْبس الحبر
ولَكن لَها شُغْلٌ بِأجرٍ تُعده	لِيومٍ معادٍ حين يَنفَخُ في الصور
إغاثةُ ملْهوفٍ وإطعام جائعٍ	وكُسوةُ عارٍ وانتفاع بِلا ضرر
ألا رحِم الرحمن نَفْساً زكيةً	لدى العالِم العلوي كان لَها مقَر

يصف الشاعر ابنته(نُضاراً) فهي لم تكن مشغولة بالزينة وتجميل نفسها بوضع الكحل في العين أو اختيار الملابس؛ لكنها كانت مشغولة بأمور أخرى تجدها أمامها يوم القيامة عندما ينفخ في الصور، فلا ينفع في ذلك الموقف إلا الأعمال الصالحة ومساعدة المحتاجين، فقد كانت تغيث الملهوف وتطعم الجائع وتكسو العاري هذه الأعمال هي من تقف معها يوم القيامة لا شغل الزينة وإظهار الجمال، ونفس كريمة تستحق الرحمة لتكون بجوار ربها ومقرها في السموات العلى.

---

(1) الديوان، ص179-180.

ونلاحظ من القصيدة تكرار النبرة الحزينة التي كانت مسيطرة على أبياتهـا منذ البداية إلى النهاية، فقد وجد الشاعر في هذه القصيدة والصور أفـضل لحظـة؛ ليقوم بتأبين ابنته في هذه القصيدة، وجاءت صوره صادقة تخرج من إحساس عميق، فقلبه مليء بالحسرات والنكبات؛ لذا جاء الرثاء عفوياً دون تكاف.

أما القصيدة الثانية التي قالها في رثاء ابنته عندما جاء العيد أحس بفقدها، وقد جاءت القصيدة في أربعة عشر بيتاً يقول فيها [1]:

إن جـسمي مقَيـد بالـضريح	وفُـؤادي وقْـفٌ علـى التَبـريح
ولِعينَـي إذا ذَكَـرتُ نُـضاراً	مـرد مـن دِمـاء قلـبٍ جـريح
رأح عِيـد وبعـد عيـد كبيـر	ونُـضار تحـتَ الثـرى والـصفيح
لا أَرى فِيهمـا وجيـه نُـضارٍ	يـا لَـشَوقي لِـذا الوجيـهِ المليـح

والقصيدة كما هو واضح، تعبير عن الحزن النفسي لأبي حيان على ما حلّ بابنته نُضار، فأصبح قبرها الذي كان موجوداً في بيته كما تذكر المصادر "أنه عندما توفيت ابنته نُضار طلع إلى السلطان الملك الناصر، وسأل منه أن يدفنها في بيتهـا داخل القاهرة فأذن له في ذلك."[2] هذه الرواية دليل على تعلق أبي حيان بابنته عندما طلب من السلطان الملك الناصر أن تدفن في بيته، ونلاحظ أنه منـذ تلـك اللحظـة أصبح جسده لا يبرح ولا يفارق قبرها، ولم يكتف بهذا التصوير، بل أصـبح قلبـه معلقاً بها،ولم يكاد الشاعر يخرج من هذه الحالة، إلا ونجده يدخل في جو آخر وهو البكاء على نُضار كلما تذكرها، وسبب هذا البكاء هو الجرح الذي تركته في قلبـه، ووجد الشاعر في قدوم فرصة مواتية للتعبير عن حزنه، ويتذكر الأعياد التي مرت سواء أكان عيد الفطر أم عيد الأضحى، وما زالت نُضار تحت التراب الذي يغطـي جسدها صفيح من الحجر، وينوع الشاعر في أدواته في ذكر نُضار، فكلما جاء عيد

---

(1) الديوان، ص 143.

(2) الصفدي،الوافي بالوفيات، ج268/5.

يتأمل وجه نُضار علّها تعود أو يجدها فهو مشتاقٌ لذاك الوجه الجميل الذي أصبح التراب والصفيح يعلو وجهها المشرق.

ولم يكد ينتهي الشاعر من تذكر نُضار في الشريحة الأولى حتى عاد يصور ويعلل مدى تعلقه بها يقول في ذلك[1]:

ونُضار كانَتْ أنيسي وحبي ... ونُضار كانَت حياتي وروحي
ونُضار أبقَت بِقلبي حزناً ... ليس ينفَكُّ أو أوافي ضريحي
لم يكُن للنُضار يوماً نظير ... في ذكاءٍ لها وعقلٍ رجيحِ
وحياءٍ وحسن ملقى وخطٍّ ... بارعٍ نادرٍ ولفظٍ فصيحِ

ويمضي الشاعر في هذه الأبيات؛ ليصور سبب تعلقه بنُضار ومدى الفراغ الذي أحدثته بموتها، فقد جاء الوصف معبراً عن حالته النفسية والعاطفية خاصة عاطفة الأبوة، فبعد أن كانت نُضار أنيسته، وكانت تمثل كل شيء بالنسبة إليه فقد كانت روحه وحياته، فما إن فارقت الحياة حتى تركت بقلبه حزناً لا يغادره ولا يفارقه حتى يأتيه أجله، وبعد ذلك يأخذ الشاعر في تفصيلها على جميع نساء العام فلا يوجد لنُضار أي مثيل سواء أكان في ذكائها أم في رجاحة عقلها وحيائها وجمالها وجمال خطها وفصاحة لفظها ودقته، لذا شعر بفراغ ووحدة بموتها.

ويتطرق الشاعر إلى ذكر بعض العلوم التي تفردت وبرعت بها من فقهٍ أو نحوٍ أو رواية الأحاديث من الرسول الكريم وعلم التاريخ، فهذه الصفات ما هي إلا للعلماء سواء في الجمال أو التواضع.

ويختم الشاعر قصيدته بأبيات يسلي فيها نفسه، ويسلم للقضاء والقدر فما من مخلوق إلا ويشرب من كأس الموت يقول[2]:

إن تَكُن قَد تَقَدمتْ وبقينا ... برهةً في زماننا المسفُوحِ
فَعلى إثرها نَروح ونَرجو ... عفَو رب عن الذُنوبِ صفُوحِ

---

(1) الديوان، ص 143.

(2) الديوان، ص 144.

نلاحظ في هذه الأبيات أن الشاعر قد سلم أمره للموت، فمهما سبقته ابنته فلابد له أن يلحقها، ويطلب من الله مغفرة وصفحاً عن ذنوبه حتى يلاقي ربه بعمل صالح ووجه كريم.

وهكذا، فقد كان أبو حيان من خلال القصيدة السابقة يعبر عن أحزانه وتصوير الأثر النفسي الذي أصابه بفقدان ابنته، وما يترتب على ذلك من ملازمة قبر نُضار، فقد جاء الخطاب عند أبي حيان تسليةً أو باباً من الندب على ابنته العالمة نُضار؛ لكنه عاد في نهاية القصيدة إلى الإيمان بالقضاء والقدر، لاسيما أنه طلب مغفرة من الله عز وجل عن ذنوبه، وجاءت هذه المغفرة تدعو إلى التجمل بالصبر على نوائب الدهر؛ لذا نجد الرثاء عنده مصحوباً بالمدح والثناء على صفات ابنته وخاصة ما امتازت به من معرفة العلوم.

ولنأخذ قصيدة أخرى التي قالها في رثاء ابنته نُضار، ويتحدث عن ضريح ابنته الذي أصبح بيته يقول [1]:

ضريحُ بنتي جعلتُ بيتي	وقُلْتُ: لَيتي أموتُ لَيتي
قُدومُ حيٍّ يغيبُ يُرجى	ولَيسَ يُرجى قُدومُ ميْتِ

لقد كانت صورة القبر والضريح هي الافتتاحية التي بدأ الشاعر قصيدته بها فأصبح بيته الجديد هو ضريح نُضار، وأخذ ينوح على قبرها متمنياً الموت، فقد أصبح الشاعر عاجزاً أمام نوائبه وأحزانه المتلاحقة، ويذكر حقيقة أنه يتمنى المستحيل الذي لا يتحقق، فإذا ذهب شخص في سفر، وطالت غيبة هنالك أملٌ في رجوعه أما الإنسان الذي فارق الحياة، فلا أمل في رجوعه إلى هذه الدنيا لذلك وجدناه عندما عرف هذه الحقيقة أخذ يتمنى أن يلحق بنُضار.

---

(1) الديوان، ص123.

وبعد هذه المقدمة في وصف حالته وهو بجانب قبر نُضار، انتقل في الشريحة الآتية؛ لحث العين على البكاء على فراق نُضار، وكيف حلّ به بعد وفـاة نُـضار؟ يقول[1]:

يـا عـين ابكـي دمـاً عليهـا فلَيـس يجـري دمـع بكيـتِ

يـا ليلـةَ البـين مـن نُـضارٍ صـدعتِ قلبـي بمـا جنيـتِ

يا تُربـةً قـد حـوتْ نُـضاراً طِبـتِ شَـذاً بالّـذي حويـتِ

وعيـتِ عقْـلاً وبحـر علـمٍ وسـؤدداً بـالتي وعيـتِ

يبدأ الشاعر هذه الشريحة بصيغة النداء، فهو ينادي على عينيه، ويطلب منهما أن تبدأن بالبكاء على فراق نُضار، وهذا البكاء ليس دمعاً، وإنما دم؛ لأن الدمع قـد جف من كثرة البكاء عليها، فلم يتبق إلا أن تذرف الدم على نُضار، وهذا دليل على تعلقه بها وشدة الحزن عليها، فالإنسان عندما يطلب من عينيه أن تبكِ دماً، فإنه يدل على مكانة هذا الشخص، ولم يكتف بهذه الصورة بل يعاتب الليلة التي فقـدت بهـا نُضاراً، فهذه الليلة جنَتْ عليه وشقت قلبه، حتى كادت تقضي عليه، ثـم يـأتي دور التراب الذي احتضن نُضاراً، فهي صورة جميلة رسمها لذلك التراب الذي أصـبح أكثر روعةً وجمالاً ما إن لامس جسد نضار وكفنها، وأصبحت رائحته عبقة جميلـة فواحة، وزاده نُضارة عندما حوى ابنته نُضاراً، فكل شيء أصبح مختلفاً عما كـان عليه قبل وفاتها.

ونلاحظ في الأبيات السابقة صورة الإحساس المرهف والمعبر عـن حـزن الشاعر وتصوير مصيبته، لاسيما أنه أصبح صاحب نفس حزينة على الـرغم مـن انقضاء وقت طويل على فراق ابنته.

والصورة الأخرى التي يرسمها في الشريحة الآتية تعبر عن شعور الشاعر بالوحدة ووصف لأعمالها في حياتها يقول[2]:

---

(1) الديوان، ص 123- 124.

(2) الديوان، ص124.

أمضني الحزن يا نُضار — وصِرتُ مضنى لما مضيتِ
أصبحتُ فرداً فليتَ أني — قضيتُ نَحباً لما قضيتِ
سرتْ إلى عالمٍ علّي — روحك يا بعد ما سريتِ
إلى سماءِ الذي تسامت — حتّى رأيتِ الذي رأيتِ

ففي هذه الشريحة نجد الشاعر أصبح يشعر بالغربة في هذه الحياة، فأصبح وحيداً في هذه الدنيا، فالحزن على نُضار تركه وحيداً يعاني من الضنى والوحدة، فما إن ماتت نُضار التي كانت مصدر السعادة والفرح حتى تحولت إلى أحزان ومصائب وهموم، مما جعله يطلب التعجيل بالموت، وتمنى أن يلحق بها، ثم ينتقل للحديث عن علمها وجهدها في تحصيل العلم؛ لكنها سرعان ما فقدت المتعة في تحصيل علمها، وسرت روحها إلى السماء، وارتفعت بجلالها وعلمها إلى خالقها.

ويختم الشاعر قصيدته بالحديث عن روحها، وعن آخر نطق وكلام لها قبل موتها، وما مصير روحها، يقول[1]:

الروح منْكِ استحالَ طيراً — لما تَشكّى الظما سقيتِ
وآخِر النُطق كان منْكِ — التَشهد الذْ به ربيتِ
وقدس اللهُ منْكِ روحاً — نالتْ من الخُلد ما اشتَهيتِ
وإن بيتاً أضحى محلاً — لِخَير بنْتٍ لخَير بيتِ

فروحها خرجت، وارتفعت بسرعة، يحملها طير إلى السماء، وكانت آخر لفظة قالتها الشهادتين، وهو ما ربيت عليه، فقدس الله روحها حتى نالت ما كانت تتمناه، وأصبح بيته يضم ويحتضن أفضل بنت في نظر الشاعر.

وفي هذه القصيدة غير الشاعر من أسلوبه في رثاء ابنته نُضار، فركز على وصف ضريح ابنته مع الحالة التي وصل إليها الشاعر بموتها، فجاء المعجم اللغوي

---

(1) الديوان، ص124-125.

منسجماً مع حالته النفسية، ومعاني الحزن والألم والحزن كانت مسيطرة على معظم أبيات القصيدة.

وسنكتفي بهذه النماذج من شعره في رثاء ابنته نُضار؛ لأن معظـم القـصائد التي قالها في رثائها لم تخرج في معانيها وصورها عن المعاني والصور التي كانت في النماذج السابقة التي عرضنا لها، فكان تركيزه منصباً على ابنته، وعلى شدة وقع المصيبة على نفسه، والحالة التي وصل إليها الشاعر بعد موتها، فما من قصيدة قالها إلا وذكر فيها ما اشتهرت به نُضار من علم وأدب وجمال، والإشارة الأخرى أنـه أصبح حبيساً لقبرها الموجود في بيته، فما من صباح أو مساء إلا ويجلس على هذا القبر مستذكراً صاحبة القبر، وباكياً على وحدته وغربته في بيته.

أما زوجه فهي أم حيان، رثاها في عدة قصائد أشهرها قصيدته التي تبلغ ستةً وثلاثين بيتاً تحدث فيها عن فقدانه لزوجه، وما حل به بعد موتها،يقول فبها [1]:

أأرجو حياةً بعـد فَقْـدِ زمـردٍ ... وكانَتْ بِهـا روحـي تَلَـذ وتَغْتـذِي
زمرد قد خَلَفْتِ للـصب لوعـةً ... وحزنـاً بِقَلبـي آخـذاً كُـل مأخَـذِ
رميتِ بِسهمٍ وسطَ قلبٍ مجـرحٍ ... كـأن بـهِ وقـع الحـسام المـشَحذِ
فَحصنُته بِالصبرِ فيـكِ وعِنـدما ... نَبضت أَتـاه الـسهم مِـن كُـلّ منْفَـذِ

وتصور هذه الأبيات لوعة حقيقية، وهي لوعة الزوج الذي يتمنـى المـوت لفقدان زوجته، بعد ما كانت تمثل روحه وعقله ومصدراً للـذة العـيش، فـزادت الحسرة واشتد الأسى والحزن في نفسه، فيحن إليها بعدما اصطادتها سهام المـوت، فكان له وقع كبير في نفسه.

نلاحظ في الشريحة الآتية أن الشاعر يصف لنا حالته بعد فقدانه لزوجـه أم حيان وكيف أصبح عيشه بعدها؟ يقول[2]:

فَمِن مقلتي تَسهاد جفْـنٍ كأنّمـا ... يمـــر عليـــهِ الليـــلُ جِلْـــدةَ قنفُـــذِ

---

(1) الديوان، ص167.

(2) الديوان، ص167.

ومن مسمعي صغو لصوتِك دائِماً ومِن معطَسي تَوقٌ إلى عرفِكِ الـشَذِي
ومِن مبسمي أنفاس نارٍ تَـرددتْ علـى كبـدٍ حـرى وعقـلٍ مؤَخـذِ
بِـهِ لَمـم قَـد مـسه وتَخَـبطٌ فَـلا بـالرقى يهـدى ولا بِـالتعوذِ

تمتاز الأبيات السابقة بصدق العاطفة، والشعور العميق بالحزن معبراً عنـه بالصور التالية: فالعين لم تعرف النوم وأصبح الفراش الذي ينام عليه أشبه بجلد قنفذ ، فلا يهنئ له مضجع، والليل أصبح كالنهار، وأخذ يحن إلى صوتها الجميل، فلم يعد يسمع ذلك الصوت، وغابت عنه تلك البسمة وأصبحت أنفاسه تخـرج كأنهـا نـار خارجة من كبد محترق، وقد ُأخذ عقله بهذه المرأة وكأنه أصبح يتخبط مثـل الـذي مسه شيء من الجن، فأخذ بالتعوذ من تلك الحالة التي وصل إليها، فالفاجعة كبيـرة والشاعر متأثر بهذه المصيبة تأثراً كبيراً، فقد أصبحت حياته لا قيمة لها بعد مـوت زوجته زمردة.

أما الشريحة الثالثة فيتحدث فيها أبو حيان عن أخلاق وصفات زوجه أم حيان ويقول في ذلك[1]:

تَقَـدمها بنتـي نَـضيرةٌ بِنْتُهـا وقَـد جمِعـا فـي ملحـدٍ لَـم يـسرذِ
وكُنا "الذي" مع وصلَةٍ لي وعائِدٍ وقَد حذفا لَم يبقَ مِنْهـا سِـوى"الـذي"
وزينة حِلم عقْلُهـا ثابِـتٌ فَـلا تَـأثر مِــن إيهــامِ كُــل مــشَعوذِ
وحازتْ لِحسن الخَلق خُلقاً مدمثاً ولـين كَـلامٍ طـاهِرٍ لَـيس بالـذي
فَما دنست فاهـا بِغيبـةِ غائِـبٍ ولا منَعت رفـداً لِمـن جـاء يحتـذي

وفي هذه الأبيات يبدأ الشاعر بالتمهيد لوفاة زوجته، فقد سبقتها ابنته نُـضار وأصبحتا في لحدٍ واحد، فكانت بعد وفاة ابنته هي المعين له بفقد ابنتها، فأصـبحت مثل نُضار شيئاً من الماضي، ودلالة ذلك استخدام كلمة(الذي)، فبعد أن كانت جزءاً منه، وكانا في زمن واحد أصبح يشير إليها بكلمة(الذي)، فكانت صاحبة عقلٍ ثابـت

(1) الديوان، ص 168.

لا يتأثر بأي كلام خاصة المشعوذين، وكما هو معلوم فإن بعض النساء يتأثرن بكلام المشعوذين ويصدقنه، وكانت إلى جانب رجاحة عقلها صاحبة جمال رائع، فهو من صفاتها الظاهرة على وجهها، وتجمع صفة أخرى هي أنها صـاحبة كـلام جميـل وفصيح، فلا تخرج الكلمة إلا في موضعها بعيداً عن الكلام السخيف والمبتذل، وتبعد لسانها عن الغيبة، ولم تكن ترد من كان طالباً للحاجة والمساعدة حتى أصبحت مثالاً يحتذى لكل إنسان.

فالشاعر في الشريحة السابقة يعبر عن شعور صادق كان يقدمه ويفصح عنه من خلال هذه القصيدة، فالرثاء جاء أيضاً معبراً عن إخلاصه لزوجته، فمثل هـذه الزوجة التي كانت تتحلى بمثل هذه الصفات لابد أن يقف الشاعر ويندبها ويحـزن عليها حزناً عميقاً، فالصور خرجت من أعماقه لشدة الفراق التي أحـدثها المـوت بنفسه.

أما الشريحة الآتية فيتحدث عن حنانها وعن علمها الذي اشتهرت به يقول[1]:

جميلةُ خَلْـقٍ سـهلةُ الخُلْـق لَينـةٌ	رقيقَةُ قلْـبٍ ثاقِـب الـذهن أحـوذي
تَباخَلاتِ حتى الطيفُ لَيـس بزائِـرٍ	لَـدى هجعـةٍ سـاهِي الفُـؤاد مجـذذِ
بِقِـي صـالح وأحمـد ومحمـد	وبلقـيس كالأيتـام بعـد زمـرد
وكانَـتْ لَهـم أمـاً حنْونـاً وجـدةً	شَـفوقاً تُـشَهيهِم بكُـل تلَـذذ
روتْ مِن أحاديثِ الرسول مـسانداً	وكـان لَهـا روح بِتـسماعِها غُـذِي
صـحيح بخـاري ومـسند دارمٍ	بـسمع إمـامٍ ثابـتٍ النّقـلَ جهبـذِ
وروت بِبيتِ اللهِ والقُدسِ مـا روت	لمِـصري أو شـامي أو متَبغْـدِذِ

ما زال الشاعر يصور جمال زوجته وجمال خلقها ورقتها، وكانت صـاحبة حنان، تعطف على أحفادها وكأنها أمهم، وما إن ماتت حتى أصبحوا أيتاماً، لاسـيما أن أمهم نُضار قد ماتت وتركت أبناءها لأمها وما أن لبثت حتى لحقت بابنتها.

---

(1) الديوان، ص169-170.

وكانت لأحفادها نعم الأم تشفق عليهم دون ملل أو كلل، وتختار لهم أجود الطعام والحلوى، فما أن فارقت الحياة حتى انقطعت بهم السبل، والشاعر اختار أحفاده ليصور هول المصيبة والفاجعة التي حلت ببيته، فقد أصبح وحيداً؛ لكنه يواسي نفسه بأنها كانت صاحبة علمٍ، فقد روت الأحاديث النبوية الشريفة بسندها الصحيح، وكانت تستمتع عندما تنهل من العلم لاسيما أنها كانت تنهل من "صحيح البخاري" و"مسند الدارمي"، وتأخذ بالرواية الصحيحة الثابتة النقل، وروايتها لم تكن قاصرة على مكان واحد، بل وصلت إلى بيت الله الحرام ومدينة القدس ومصر والشام وبغداد، وشخص يحمل هذه الصفات والعلم والأخلاق كيف لا يبكي بكاء حاراً لاسيما أنها كانت تحج، وماتت وهي على درجة عالية من التقوى والورع ولتقابل الخالق -عز وجل- بجمالها وعلمها وأعمالها وأخلاقها.

نلاحظ من القصيدة السابقة أن الزوجة كان لها نصيب وافر من الرثاء لاسيما أن شخصاً مثل زمردة،وما كان يحمله الشاعر في قلبه لها من عشق وحب ما هو إلا تعبير عن حالته التي وصل إليها بعد أن ماتت، لذا أصبح مثل الطفل اليتيم الذي فقد أمه، فلم تكن زمردة تمثل الزوجة لأبي حيان بل كانت الأم والأخت والزوجة في آن واحد؛ لذا نجده يبجلها ويندبها بصورٍ من طبيعتها دون تكلف، فخرجت الصورة لتكون مرآة لنفسية الشاعر، فقد جاءت القصيدة تأبين لزوجته الصالحة لكنه استسلم للقدر بموت زوجته.

وهكذا كان رثاء أبي حيان لأهل بيته سواء أكانت نُضاراً التي أخذت من نفسه موقعاً كبيراً، أو زوجه زمردة(أم حيان) التي كانت بمنزلة المصيبة التي أرهقت الشاعر بعد أن توالت عليه المصائب لذا وجدناه صابراً في بعض المواقف لاسيما أن صبره جاء شعراً يؤبن فيه أهل بيته، فجاءت الصور تتدفق من شعور إنسان مثقل بالمصائب والأحزان حتى إنه أصبح عاجزاً وحيداً في آخر حياته لا أنيس له سوى ذكرى هؤلاء الأهل والوقوف على قبورهم وذكر أعمالهم وصفاتهم، فالرثاء أخذ من شعره حيزاً كبيراً .

2. 2. 2 رثاء العلماء:

جاء رثاء العلماء اللون الثاني من ألوان الرثاء في شعر أبي حيان، فقد كان رثاء العلماء على امتداد العصور ظاهرة معينة، وباباً يطرقه بعض الشعراء، ولم ينس أبو حيان هذا الباب، فطرقه في رثاء بعض العلماء الذين وجد فيهم ما يستحق أن يخلدهم، ويقف على بعض أعمالهم، ويصورهم، ويبين فضلهم على العلم والدين، وكان رثاؤه منصباً على بعض شيوخه أو بعض أصدقائه من العلماء، وسنعرض لبعض النماذج من رثائه للعلماء؛ لنبين مدى الرثاء والصور التي اختارها لتأبين العلماء وهل نجح في رثائهم؟ كما كان يرثي أهل بيته.

فقد رثى أبو حيان في ديوانه أستاذه الشاطبي، فقال الأبيات الآتية في رثاء أستاذه أبي عبد الله بن علي بن يوسف بن محمد بن يوسف الأنصاري الشاطبي البلنسي، وأنشدها ارتجالاً [1]:

نُعي لي الرضي فقُلتُ لَقَد ... نُعِي لِي شَيخٌ العلا والأدب

فَمن للغاتِ؟ ومن لِلثِقاتِ؟ ... ومن للنحاةِ؟ ومن للنسيبْ؟

لَقَد كان للعلمِ بحراً فغَار ... وإن غَؤور البحار العجب

فَقُدس مِن عالِم عاملِ ... أثار لِشجوي لما ذَهب

يبدأ الشاعر الشريحة السابقة بالخبر الذي وصل إليه بموت أستاذه الشاطبي، فما أن وصله الخبر حتى أخذ الشاعر ينعى شيخ الأدب والأخلاق، فقد كان شيخاً في شتى العلوم، والشاعر يبدأ بذكر علومه، وكأنه جعل العلوم بمنزلة الأبناء الذين فقدوا والدهم، فبعد موته من يتصدى لعلم اللغات لاسيما أنه كان حاملاً على عاتقه هذا العلم، وكأن هذا العلم قد اندثر، فلم يعد له من حامل لاسيما أنه كان صاحب هذا العلم، والعلم الآخر الذي سيفتقد جهوده في علم الحديث والرواية خاصة أنه من أهل الثقات في نقل الرواية، والنحو كان له نصيب من علمه، وعلم الأنساب والشاطبي

---

(1) الديوان، ص 427.

في هذه العلوم لا شبيه له إلا البحر في عطائه وكرمه، وما أن مات حتى غار هـذا البحر الذي أصبح يابساً، كذلك حال العلوم التي اشتهر بها الشاطبي فقد غارت.

لكن آثاره وعلومه ما زالت شاهدة على علمه وفضله، فقد أوجـد الطريـق الصحيح لسالك العلم، وجزاء هذه الروح هو التقديس والرفعة؛ لتكون بجانب خالقها، فما إن ذهب حتى ترك في نفسه الشجون والأحزان على ذهابه وفراقه، وعالم مثـل الشاطبي يترك في النفس غصة وألماً ليس من السهل نسيانه ويستحق التخليـد فـي شعره.

أما الشريحة الأخرىوقد رثى بها شيخه وأستاذه الشاطبي الأبيات الآتية التي يقول فيها[1]:

راح الرضِي إلى روحٍ ورضوان	فليهنـــه أن غـَــدا جــاراً لــرحمن
وافى الجنان فوافاهـا مزخرفـةً	يحفـه الأهـلُ مِـن حـورٍ وولـدان

ينعى أبو حيان في البيتين السابقين أستاذه الشاطبي الذي مات وفارق الـدنيا، وخرجت روحه الطهور إلى جوار ربها، فمثله مكانه في جنات الخلد، وتفرح الروح بلقاء خالقها؛ لأنها جاءت مطمئنة طائعة لخالقها، ويجتمـع بجنـان الخلـد بالأهـل والأحباب وبالحور العين.

نلاحظ من خلال المقطوعتين السابقتين في رثاء أبي حيان لأستاذه الـشاطبي أن الرثاء كان منصباً على علم الشاطبي، بعيداً عن إيراد صـفاته وأخلاقـه والخوض في التفاصيل الكثيرة، فقد اختار علمه ليرثيه ويصوره من خلاله، وكـان الرثاء بعيداً عن العاطفة التي لمسناها في رثائه لأبنائه أو أهل بيته، لكنه وجد فـي شخص الشاطبي ما يستحق أن ينعاه به لاسيما أنه كان صاحب فضل عليه.

والعالم الآخر الذي رثاه أبو حيان هو أبو القاسم بن سهل- رحمه الله- قـال في رثائه[2]:

---

(1) الديوان، ص 393.

(2) الديوان، ص 223.

يؤَملُ المـرء آمـالاً ويقْطَعهـا	أمـر يفّـرق بـين الـنَفْس والـنَفْس
فَكُن مع القَدر المحتوم وارض بِهِ	تَريح نَفْسك مِـن فكـرٍ ومِـن هـوسِ
وفَي ابن سهل وأمثالٍ لَـه عِبـر	يغُنى بها العقْلُ عن حِرصٍ وعن حرسِ

ركز الشاعر في هذه الأبيات على فكرة الموت، فكل شـخص عنـده آمـال سرعان ما تنقطع هذه الآمال، وانقطاعها يكون لسبب ما، وقد يكون الفـراق أحـد أسباب هذا الانقطاع لاسيما أن الفراق يكون بين نفس ونفس أي حقيقة القدر المحتوم ،وهي حقيقة الموت، وما إن يغادر الإنسان هذه الحياة وينتقل إلى عالم التراب.

فالشاعر وجد هذا العالم راحة للنفس خاصة في التفكير بهوس، فمن أراد لـه شخص يكون عبرة له في أخلاقه وحياته، فلينظر إلى ابن سهل، فقد كان مثالاً فـي رجاحة العقل وسعة العلم والاطلاع، وينتقل في الشريحة الثانية للحديث عن علمـه وأهم آثاره العلمية وما امتاز به من أخلاق(1):

كان اقْتنَى كتَباً في العِلم نـادرةً	كيمـا يخُـص بِهـا نَاسِـاً بِأنِـدلُسِ
فعاقــه قَــدر عمــا يؤَملُــه	وحلّ رمـساً بعيـد الأهـل والأنِـسِ
أنيــسه فيــهِ قُــرآن يــردده	وحجةٌ واعتمـار مِنْـه فـي الخَلَـسِ
وما رأَينا لَه في النـاسِ مـشبهه	أتقـى وأبعـد مـن ذامٍ ومـن دنَـسِ
وكَم لَه صدقاتٍ بِالحِجـازِ وفـي	مِصرٍ وفي الـشامِ تُـسديها لملـتَمسِ

ويستعين الشاعر بوسيلة أخرى ليرثي بها ابن سهل حيث يركز على علمـه، فقد كان يحرص على جمع الكتب وخاصة الكتب النادرة، وكانت كتبه تخص أناسـاً من أهل الأندلس، وهذه الكتب ستبقى شاهدة على علمه وأدبه، وحفظه للقرآن أيـضاً سيبقى أنيساً له في قبره وفي آخرته، وخاصة أن الذي حال بينه وبين إكمال علمـه وكتبه هو الموت، فالشاعر يسلم للقدر، لكنه يمدحه، فلم يجد له شبيهاً فـي النـاس، فوصفه بالتقوى والورع والابتعاد عن ذم الناس وعن التدنيس، وصدقاته وصلت إلى

---

(1) الديوان، ص 223.

كل مكان في البلاد، فوصلت إلى الحجاز، ومن ثم إلى مصر والشام، فكانت تـصل إلى كل مكان محتاج وكل فقير، فالشاعر أراد من هذه الشريحة أن يـذكر بعـض الأعمال الخيرية والعلمية التي عرف بها ابن سهل.

وفي الشريحة الأخيرة نجد الشاعر يختمها بالأبيات التالية التي تعد تأبيناً لابن سهل يقول[1]:

سرى وفي طَيبةٍ إذ أهلُها غَرِقوا ... أعطى وأجزلَ فـي النعمـى لِمبتـئِسِ

صـوام هـاجرةٍ قـوام داجِيـةٍ ... تـلاء آيٍ مـن القُـرآن فـي الغَلَـسِ

يا روضةً لابن سهلٍ حلها رجل ... ما أن رأينـا لـه شِبهاً مِـن الأَنْـسِ

يستمر الشاعر في رثاء ابن سهل والتركيز على أعماله، فما من مصيبة تحل أو تصيب قوماً حتى أسرع في مساعدتهم،وإعطائهم الأموال، وضم إلى جانب ذلـك بعض الصفات الأخرى، فكان كثير الصوم والقيام وكثير القراءة للقرآن الكريم فـي الليل، فصفات مثل هذه الصفات تجمل صاحبها وتشفع له، فصاحب هذه الصفات لا مكان له إلا روضة من رياض الجنة، فما إن وصل جسده الطـاهر حتـى جمـل وأعطى هذا القبر جمالاً وروعة .

ويبدو أن الأبيات السابقة في رثاء ابن سهل تفتقد إلى العاطفة الصادقة التي يعبر فيها الشاعر عن الحزن والأسى،وإنما نجدها ذكراً لـصفات العـالم الخلقيـة والخلقية، وهذا طبيعي عند معظم الشعراء، وكان هذا الرثاء أشبه بمدح لإنسان فقـد الحياة وفارقها، فكان الرثاء منصباً على أعمال الشاعر الاجتماعية والخيرية وأعماله في الطاعات والعبادات، إلى جانب الاهتمام ببعض إنجازاته وجهوده العلميـة فـي عصره، والملاحظة أيضاً أن الرثاء لم يكن بالصور التي نجدها في رثائه لأهل بيته، فالعاطفة كانت مسيطرة على شعره، بعكس رثاء ابن سهل إذ جاءت الصور تقريرية بحتة.

---

(1) الديوان، ص223-224.

وهكذا نجد أن أبا حيان قد سار على درب الشعراء على مر العصور في نظم الشعر في موضوع الرثاء خاصة رثاء الأهل والأبناء، وقد اشتمل الـديوان علـى الكثير من القصائد التي يرثي بها أهل بيته، لاسيما ابنته نُضار، فرثاء البنات كمـا قلنا سابقاً إنه يحسب لأبي حيان، فقد قل الشعر الذي يرثي البنات، لكن أبـا حيـان طرقه وأبدع في نظمه وأخذ من قلبه مكاناً كبيراً، وجاء رثاؤه معبراً عـن عاطفـة صادقة ومعبرة، قلما نجد لها مثيلاً في مواضيع أخرى، على خلاف رثـاء العلمـاء والأصدقاء، فوجدنا الصورة كانت تقريرية وصفية بحتة، تخلو من العاطفـة التـي لمسناها في رثائه لأهل بيته سواء أكانت زوجته أم ابنه أم ابنته، فالأبناء أغلى مـا يملك الإنسان، والعاطفة نحوهم صادقة وكبيرة على نفس شخص تعرض للكثير من المصائب والأحزان.

2. 3 الغزل:

من الموضوعات التي احتلت جزءاً كبيراً في الشعر العربـي علـى امتـداد العصور الغزل ، وقلما نجد شاعراً إلا ونظم في هذا الموضوع، وقد حظيت المـرأة باهتمام الشعراء لما تشكله من إلهام للشاعر، ولو أخذنا العصر الجاهلي فإن الغـزل ارتبط بالمقدمة الطللية، فقد كانت قصائد معظم الشعراء في ذلك العصر تبدأ بـذكر المرأة والتغزل بها، وانقسم الغزل إلى عدة أقسام من مثل :غزل عـذري، وغـزل فاحش،. وغيرها من الأنواع.

تمثل أول قصيدة قالها بهذا النوع من الغزل قصيدته فـي التغـزل بزوجـه زمردة بنت أبرق، وتتجلى أبيات القصيدة في مدحها والتغزل بلونها الأسود يقول(1):

جنِنْتُ بِها سـوداء لـونٍ ونَـاظر ... ويـا طَالَمـا كـان الجنُـون بـسوداءِ
وجدتُ بِها برد النعـيمِ وإن يكـن ... فُـؤادي مِنَهـا جحِـيم ولأواءِ
وشاهدتُ معنى الحسن فيها مجسداً ... فاعجس لِمعنَى صار جـوهر أشْـياءِ

(1) الديوان، ص 423.

يسير أبو حيان في غزله على طريقة القدماء حيث يبدأ قصيدته بالحديث عن معشوقته التي أوصلته إلى حد الجنون، فهذه المرأة سوداء ، ولونها هو سبب جنونه وتعلقه بها، فمقياس الجمال عنده هو المرأة السوداء، والصورة التي يرسـمها أبـو حيان لزوجه ما هي إلا تعبير عما يدور في مخيلته، فقد وجد بها مـا كـان يتمنـاه والقلب مضنى ومتعب من فراقها ومن حبه لها، فلم يجد الحسن والجمال إلا عنـدما شاهدها، فالحسن تجسد فيها، وأصبح الحسن ليس في شكلها، وإنمـا فـي داخلهـا وأعماقها، وهذا هو الذي زاد تعلقه بها وبجمالها.

ويكمل الشاعر قصيدته بالأبيات الآتية التي يصور بها كيف دخل عشقها إلى قلبه، وماذا فعل به؟ يقول(1):

أطَاعنــةً مِــن قَــدها بمثقــفٍ	أصبتْ وما أغنى الفَتَى لُبس حـصداءِ
لَقد طَعنَتْ والقلب ساهٍ فمـا درى	أبـا لقَـد مِنْهـا أم بِـصعدةِ سـمراءِ
جِنِنْتُ بها سوداء شعرٍ ونـاظرٍ	وسمراء لـونٍ تَـزدري كُـل بيـضاءِ

ينتقل الشاعر في هذه الأبيات من وصف محبوبته وحسنها وجمالها، إلى رسم مدى التأثير الذي حصل له، فطعنة الحب التي دخلت قلبه مثل الرمح الذي اختـرق الدروع وأصاب القلب، فهذه صورة رائعة، فالطعنة جاءت في صميم قلب كان غافلاً لا يدري ما معنى الحب، عندها رأى هذه المرأة، ويعود في البيت الأخيـر ويكـرر البيت الأول، ولكنه غير بعض المفردات، فالجنون لم يقتصر على لونها فقط، إنمـا جاء من سواد شعرها لكل من ينظر إليها وبلونها الأسمر أصبحت لا مثيل لها فهـي تسخر من كل بيضاء، فالشاعر في هذه القصيدة استخدم شيئاً مـن الانزيـاح فـي المعنى ، فالسواد أو اللون الأسود لون منفر واللون الأبيض هو اللون الجذاب، لكنه قلب الدلالة في أذهاننا عندما خرج عن المعنى المألوف، فأصبح اللون الأسود هـو اللون المرغوبفيه، والأبيض اللون المزدرى منه، فنجح في إيصال فكرته التـي أراد تصوير محبو بته(زوجه) باستخدام الصور التي تعبر عن ذلك خير تعبير.

---

(1) الديوان، ص 423.

ويلاحظ أن القصيدة السابقة يختلط فيها الغزل بالمديح والإعجاب، فقد أحـب زوجه وهام بها، فقد كانت رفيقة عمره وأنيسته في وحدته، فالقصيدة مـا هـي إلا تعبير عن إخلاصه وحبه لهذه الزوجة الوفية.

وإذا انتقلنا إلى نوع آخر من الغـزل وهـو الغـزل بالتركيـات والغـواني الجميلات، فقد كان الجمال التركي مضرب مثل في عصره وهو يتغزل بالتركيـات في عدة قصائد، ولنأخذ النماذج التالية من شعره في التغزل بالتركيات يقـول فـي قصيدة له[1]:

هو الحسن حسن التُركِ يسبي الورى لُطْفـاً ... ويعطِفُ سالي القلبِ نَحو الهوى عطْفاً

يـدِرن مِـن اللُحْـصِ الـسواجي مدامـة ... فللّـهِ مـا أحلـى، ولله مـا أصـفَى

يصرح الشاعر في البداية عن غزله وتعشقه لفئة كانت معروفة في عـصره بالجمال وهن التركيات، فكأن الشاعر بدأ قصيدته بتعريف الحسن والجمـال لمـن يبحث عن صاحبات الجمال، فالحسن لمن يبحث عنه موجود في نساء الترك اللواتي يسبين بجمالهن العقول قبل القلوب، والعين من شدة جمالهن لا تستطيع النظر، وكأن العين أصابها ورم من شدة التحديق بجمالهن وروعته، فلا أجمل ولا أحلى من تلـك النساء.

لم يتوقف غزله بالتركيات عند هذه الشريحة بل نجد فـي القـصيدة نفـسها شريحة أخرى يسرد فيها الشاعر كيف أوقعت به وبغيره يقول[2]:

وينُصبن من هـدبِ المـآقي حبـائلاً ... فَكَم أنُفْسٍ أسرى لَدى المقْلَـةِ الوطْفـا

وبي قَمـر مِـنْهم تَبَـدى فأصـبحتْ ... منَازِلُه من جِـسمي القلـب والطرفـا

حكى الشمس وجهاً والغزالَ التفاتـةَ ... ودِعص اللوى ردفاً وغُصن النقا عِطْفا

أبـدر بنـي خاقـان رِفْقـاً بعاشِـقٍ ... براه الهوى حتّى لقـد كـان أن يخْفـى

وقَد عـدتَني يومـاً فَعـدني بمِثلـهِ ... لعلي مِن الأوصابِ إن زرتَنَـي أشْـفى

---

(1) الديوان، ص 303.

(2) الديوان، ص303.

ينتقل الشاعر في هذه الشريحة للحديث عن جمال عيون تلك النساء التركيات، والناظر إلى عيون النساء التركيات لابد أن يقع في حبائلهن، ويرسم صورة لهن ويصفهن بالقمر، وأصبحت صورة هذا القمر جزءاً من جسده فلم يكتف الشاعر برسم تلك الصورة بل يأتي بصورة أكثر إشراقاً وجمالاً عندما نظر إلى وجهها من شدة إشراقه تعادل مع الشمس، وكأنه أصبح مماثلاً أو نداً لإشراقة الشمس فوصف ورشاقتها برشاقة وجمال الغزال.

ويعود الشاعر في البيت الرابع في تغزله إلى عادة القدماء في ذكر "خليل في الرحلة" أو استحضار شخص يحدثه عما مر به من جراء هذا العشق فيختار بدر بن خاقان ويخاطب بدراً أن يترفق في عشقه، وأن لا يلومه على تغيير حاله وضعف جسده، فالعشق هو من برى جسده حتى أنه أصبح لا يرى، وهو يشكو من الفراق والبعد عنه وهجره وبشكوى الوحدة من قطيعة ابن خاقان له.

نلاحظ أن الشاعر في القصيدة السابقة بدأ قصيدته بالغزل بالنساء التركيات وبوصف جمالهن، فمعاني الغزل ومفرداته، والعشق هي المسيطرة على الشريحة الأولى من قصيدته، فلا تكاد تخلو هذه القصيدة أو الشريحة الأولى من الحديث والإسهاب في وصف النساء وعيون النساء، ولكننا نجد أبا حيان أحسن التخلص والانتقال في الشريحة الثاني إلى موضوع آخر وهو الشكوى من هجر بدر بن خاقان له، وما حل بجسمه وحالته من جراء هذا الفراق، فالشاعر أبدع هذه القصيدة بتضحيته أكثر من غرض سواء أكان غزل أم شكوى.

أما القصيدة الأخرى التي تحدث فيها عن جمال التركيات فهي قصيدته الآتية يقول(1):

أَذاتَ اللثامِ الحم والشَفةِ اللميا ... بعادك لي موتٌ وقُربكِ لي محيا

سكنت فُؤاداً لم يزلْ منكِ خافقاً ... وصيرت حلو العيشِ يا منيتي شَريا

بروحِي التي زارتَ بليلٍ وأقبلتْ ... بحر على آثارها العصب والوشْيا

(1) الديوان، ص418.

نجده في هذه القصيدة يخرج عن الغزل المألوف لديه، وهو عـدم الوصـف لمحبوبته، ولكننا نجده في هذه القصيدة يبدأ بوصف محبوبته، فيصف اللثـام الـذي يغطي وجهها ويصف شفتها، فبعادها عنه موت له وقربها منه تزيده حياة وحيويـة، فالمكان الذي نزلت فيه وسكنت به قلبه، ولم يتوقف قلبه عن الخفقان، فما أن دخلت قلبه تغير حاله، فأصبح عيشه الحلو يتمناه وكأنه يريد أن يشتري هذه الحياة الجميلة.

والملاحظ أن لغة الشاعر في هذه الأبيات اختلفت، وأصبحت لغته تخرج من صميم معاناة، فهي تخرج من أعماقه الممتلئة بالحب والحنان لهذه المحبوبة، فنجـده قد تأثر بالمعجم العربي القديم وخصوصاً الجاهلي في صـياغة صـوره وتراكيبـه اللغوية ،للوصول إلى الصورة التي يريدها الشاعر ثم ينتقل للحديث عن جمالها وعن لونها وما فعلت به هذه المحبوبة يقول [1]:

تحلت بـدر فـوقَ لَبـاتِ نَحرهـا	فكـان لـذاك الـدر لَباتُهـا حليـا
وقَـست بِمـسواكٍ مؤشـر ثَغْرهـا	فذاقَتْ له مِـسكاً ومجـت بـه أريـا
وألْقتَ بـه نحـوي لتُبـرد غُلتـي	برشِفي له فـازداد قلبـي بـه غلبـا
مِن التُركِ ضاقَ العين مِنْها لبخلِهـا	وليستْ من العِين التي تُـشْبِه الظبيـا
سميراء حاكى طائر الـسمر قـدها	حكـاه ولكـن أيـن أردافُـه الريـا
أَبى الدمع إلا نشر حبـي وإن غـدا	فؤادي طَواه عن جميع الـورى طَيـا

فهذه الشريحة تكشف لنا عن مدى الغزل الصريح الذي تغزل بـه الـشاعر بمحبوبته، فقد لبست طوقاً من الدر غطى نحرها، فما أن نزل هـذه الطـوق علـى عنقها ازداد جمالاً، فكأن عنقها هو الذي جمل هذا الطوق من الدرر، ولم يتوقف عند هذه الصورة بل يصفها عندما أمسكت بالمسواك(السواك) ووضعته في فمها فيمتزج هذا السواك بالمسك، وكأن ريح فمها مسك، وما إن انتهت من هذا السواك حتى ألقت به نحوه لتخفف لوعته وتبرد نار العشق في قلبه، ولكنه ما أن ارتـشف مـن هـذا

---

(1) الديوان، ص418-419.

المسك الذي يملئ السواك حتى ازداد شوقاً ولوعةً، ونجده في نهاية القصيدة يكشف لنا عن هذه التي جعلته صريعاً لعشقها، فهذه الفتاة هي من الترك ويصور لنا مـدى ترفعها عنه، فلا تعطيه حتى نظرة من العين ليهنئ بها، حتـى أن عينهـا لا تـشبه العيون الأخرى ولا عيون الظبي، ويصف لنا لونها بأنها سميراء، فاستخدم أسـلوب التصغير؛ ليدلنا أنها ما زالت صغيرة يتناسب وصورة طائر السمر وتصغير سميراء له دلالة أخرى أنها كانت سمراء اللون ولكنها شديدة السواد، وإنما هي بين الأبيض والأسود ، وكشف دمعه عن حبه ، وأصبح فؤاده متعباً ومطوياً على حب هذه الفتاة.

ونلاحظ من القصيدة السابقة أن أبا حيان قد أبدع في تصوير محبو بته، وفي وصفه للمشاعر، ونقلها إلى القارئ بطريقة جميلة لا تبعث على الملل، وإنما كلمات تخرج من شخص ذاق لوعة الحب ومرارته من جراء بعدِ المحبوبة عنـه، أو فـي عدم الإحساس به وبمشاعره، فلا نجد تكلفاً في هذه القصيدة ولغـة الـشاعر لغـة مرهفة وحساسة وجميلة تتناسب وموضوع القصيدة التي يتغزل بها بمحبوبته.

وظل أبو حيان يحن إلى التركيات وجمالهن وهـو فـي شـيخوخته، فحبـه للتركيات بقي معه طوال عمره، وما القصيدة الآتية التي تصور ذلك إلا دليل علـى هذا الحب لهذا الجنس من النساء يقول [1]:

يا ويح روحي لَكَم عاصيتُ عـذالاً	حتى جـررتُ إلـى الآثـام أذيـالا
أيام أصبو إلى هصر القُدودِ وتفـ ـ	ريكِ النهود ونَضو الـرودِ مفـضالا
والدهر في غَفَلاتٍ مِـن تواصـلِنا	قد غضت طَرفاً ولَم يجعلْ لَنَـا بـالا

يعود في هذه الشريحة إلى أيام الصبا وأيام الشباب، ويخاطب روحه وقلبـه كم اقترفت من الآثام نتيجة لحبه، ومرافقته للعذال والمحبين، ويحن إلى ما كان يفعله في صباه من مداعبة للقدود والنهود، فالإنسان كان في غفلة من الدهر، ويتحدث عن بعدها عنه، فلم تلتفت إليه من زمن طويل ويلقي بمسؤولية هذا البعد والغفلان علـى

---

(1) الديوان، ص 360.

الدهر كعادة الشعراء القدامى عندما يجعلون إخفاقهم ومصائبهم على عاتق الـدهر، فصاحبنا لا يخرج عن عادتهم في لوم الدهر على ما حل به من قطيعة لمحبوبته.

يستمر في الشريحة الآتية في الحديث عن أيام الصبا والشباب ويـذكر لنـا بعض ما كان يفعله، ويتذكر، من النساء، فيتذكر جنس التركيات يقول[1]:

أوقاتنـا ذهبيـاتٌ نُـسربهـا ... كأنما أنـشأت فـي الـدهر آصـالا
وبي من الترك من لو كنْتُ أذكُره ... لأصبح الدهر مـن ذكـراه مختَـالا
تظَل شمس الضحى خَجلَى إذا بصرتْ ... بـه ويـسجد بـدر الأفُـق إجـلالا
للحسن جِنْس ونوع كان قـد حـصرا ... في شَخْصِهِ إذ له لـم تُلْـفِ أمثـالا
يدير لحصاء فيها سكر مـن رمقـت ... كـأن فـي اللحـظ نَبـاذاً ونبـالاً
وينْثِني خُوطَ بانٍ فَـوق حِقـف نقـاً ... كأن في الخَـصر أرماحـاً وأرمـالاً

يسترجع الشاعر ذاكرته، فيتذكر الترك ما كان يفعل حتى أن الـدهر يقـف مستغرباً وعاجزاً من كثرة الاستذكار، فالذاكرة ممتلئة وكأنه أصبح متخصصاً فـي الحديث عن جمال النساء التركيات الذي ما زال عالقاً في ذهنه، حتـى وهـو فـي شيخوخته.

ويعطينا الشاعر صورة رائعة لجمال التركيات، فالشمس عندما تبصر جمال هؤلاء النسوة فإنها تختف خجلاً، وتتوارى من روعـتهن، والبـدر وكأنـه أعلـن الاستسلام وخر ساجداً في الأفق تقديراً وتعظيماً لهذا الجمال الذي تفوق، وفاق كـل جمال .

وأصبح هذا الحسن مقتصراً على هذه الفئة من النساء، فلم يألف الإنسان مثلاً لهذا الحسن، ويوصلنا الشاعر إلى صورة أخرى تبرز جمال هؤلاء النسوة من الترك فمن ينظر في عيون وجفون هؤلاء النسوة فإنه يذهب عقله؛ كصورة الإنسان الـذي يسكر ويشرب الخمر، فالخمر تذهب العقل وعيون النساء أيضاً تذهب العقل، ولحظ العين كأن فيه من يسكب النبيذ ويصنعه، أو من يصنع النبل فكلاهما يمتـاز بدقـة

---

(1) الديوان، ص 360.

وحرفة في عمله وفي إنتاج مادته التي يصنع منها وهذه العيـون والمـآقي تـزداد إعجاباً كلما نظرت إليها.

والصورة الأخرى التي يسترسل الشاعر في رسمها لوصف جمـال النـساء التركيات صورة الرياح التي تثني وتتأرجح عندما تهب على الغصن الناعم المعوج، والدقيق في اعوجاجه ما هي إلا تشبيه؛ لصورة هؤلاء النساء فخصر المـرأة كأنـه مثل رمح ،فالدقة في الرمح والعلاقة بين دقة الرمح وجمال الظبي شـكلا صـورة تشبه صورة خصر هؤلاء النساء.

ونراه في الشريحة الآتية يرجع هذه الصور التي نسجها إلـى أيـام الـصبا والشباب ويقارن بين حالته وهو في أيام الصبا وحالته الآن بعد أن شاب فيقول[1]:

قَد كان هذا وريعـان الـشبابِ لَنَـا … غَضٌ وطَرفُ الصبا في حلبةٍ جـالا
والآن أَحدثَ شيبي في ضعفَ قـوى … وأورثَ القَلْـب أوجاعـاً وأوجـالاَ
وصارمني وصـارمتُ الغـوانَي لا … يجفَلـن بـي كلّهـا فـي وده جِـالا

فهذه الأعمال الغزل والتشبب والصور التي يستحضرها كانت فـي ريعـان شبابه، فقد كان في صباه يتجول كثيراً؛ لأنه كان قادراً علـى فعـل ذلـك وعلـى ملاحقته للنساء التركيات الجميلات، فلم يترك حلبة إلا ودخلها في صـباه، والحلبـة التي يقصدها هي حلبة العشق والهوى؛ ولكنه يعطينا صورة يقابل فيها بـين أيـام الصبا وأيام الشيخوخة، فالشيب قد أخذ مكانه منه فلم يعد قادراً على ما كان يفعلـه في صباه فضعفت قوته وارتخى جسده، وورث قلبه الأوجاع والأحزان علـى تلـك الأيام التي كان يفتخر بها، وأصبحت هناك قطيعة مع الغواني، فلم يعدن يحفلن بـه كما كان سابقاً والود أصبح مقطوعاً فلا يجد من يحبه كما كان في صباه.

والمقابلة السابقة كشفت لنا عن حالتين كان يعيشهما الشاعر الحالـة الأولـى وهي أيام الصبا وريعان الشباب، والحالة الثانية التي وصفها في هذه القصيدة حالـة الكبر والشيخوخة، فعندما كبر لم يجد من يتغزل به أو حتى ينظر إليه كما كان سابقاً

---

(1) الديوان، ص361.

ويختم الشاعر قصيدته بالبيتين التاليين يعلن فيهما توبته من أعماله السابقة يقول[1]:

وتُبتُ للهِ أرجو مِنْه مغْفِرةً ورحمةً تُوسع المسكين أفْضالا
فالحمد للهِ إذْ لَم يأتني أجلي حتى اكتسبتُ من الطاعاتِ سِربالا

خاتمة القصيدة تعلن عن توبة الشاعر من أعماله، وتغزله الفاحش في أيام صباه، فالإنسان عندما يصل إلى مرحلة يستشعر بها الموت كما كان يفعل معظم الشعراء- فإننا نجده يعلن هذه التوبة بعد أن ضاق به العمر، ووصل إلى لقاء ربه فهو يريد أن يتنصل من أعماله التي كانت أيام جهل ولعب ولهو؛ ولكننا نجد الشاعر قد اختار البيت الأخير مأخوذاً من الشاعر الكبير الذي ترك الشعر بعد إعلان إسلامه وهو لبيد بن ربيعة، فالشاعر سار على نهج لبيد في إعلان توبته فهو يحمد الله ويثني عليه أن أنعم عليه بأن بقي حياً ولم يمت حتى نال التوبة، وتنصل من أعماله السابقة، ولم يبق إلا الطاعات والعبادات.

والمتتبع لشعر أبي حيان وحياته يجده لم يقترف ذنباً ومعصية حتى يتوب، فقد كان عفيفاً بعيداً عن أي شبهة والأبيات الآتية تؤكد ذلك يقول[2]:

تَجنبتُ ما يختار مِنْه ذَوو الخَنا قبِيح فَعالٍ يوجب المقْتَ والزلَلْ
فلَم أر مِثْلي عاشِقاً ذا صبابةٍ تمكن مما يشتهيهِ وما فَعلْ

فهو يعلن في البيتين السابقين عن ترفعه عن المعاصي وتجنبها، ويتجنب أصحاب الفسق والفجور، فهو يذم هذه الأفعال ولا يرتضيها لنفسه، وهو يخاطب نفسه ويقول أنه لم ير مثله عاشقاً ترك ما عرض عليه من أفعال قبيحة أو مخجلة فأمسك نفسه عن المحرمات وهذه الأبيات نذكرها بقوله تعالى:﴿ وَالشُّعَرَاءُ يَتَّبِعُهُمُ الْغَاوُونَ * أَلَمْ تَرَ أَنَّهُمْ فِي كُلِّ وَادٍ يَهِيمُونَ * وَأَنَّهُمْ يَقُولُونَ مَا لاَ يَفْعَلُونَ﴾[3].

---

(1) الديوان، ص361.

(2) الديوان، ص349- 350.

(3) سورة الشعراء، آية 224.

ولكننا إذا عدنا قليلاً إلى بداية القصيدة السابقة نجد الشاعر قد وضع نفسه في مأزق أو في حالة من الهيمان والحب والعشق وفعل المحرمات، فمن يقرأ القـصيدة يجد قبل البيتين السابقين أن الشاعر فعل كل شيء سواء أكان تقبيل للنساء أم غيـر ذلك من الأفعال يقول[1]:

ولمـا تَـصاونا حيـاء وحِـشْمةً ... وتُقْتُ إلى التَّقْبيل أوسعتُ في الحِيـلْ
وضعتُ على عينيـهِ منـي أنـأملا ... وغَمضتُ مِن عيني فانساعتْ القُبـل
رشَفْتُ رضاباً نفحةُ المـسك دونَـه ... كأن بهِ الصهباء شُـج بهـا العـسلْ
وصرتُ متى أَلْثِمه أصنع بـه كـذا ... فيا لَـكِ منهـا حيلـة تُبلِـغُ الأمـلْ
وطَـالَ بنـا هـذا فَـزالَ حياؤُهـا ... وصرنا لأمـرٍ لا حيـاء ولا خَجـلْ
فَعانَقْتُ من عِطيفهِ دِعصاً وخَوطَـةً ... وذَبلْتُ مِن خديـهِ ورداً ومـا ذَبـلْ

فالشاعر كان ينصب المكائد والحيل من أجل الحصول على قبلة، فيشرح لنا كيفية الحيلة بوضع يده على عيني تلك المرأة، وبعد ذلـك تـساقطت القبـل عليـه ويصور هذه القبل بأنه ارتشف من ريق هذه المرأة، وهذا الريق أو الرضاب كـان ممزوجاً بالمسك، وصورة هذه القبلة مثل صورة الخمرة الصهباء التي وضع بهـا، فقد زال الخجل والحياء والفوارق والفواصل زالت بينهما، فلم يبق شيء يمنعه مـن الخجل وهذا الشعور متبادل مع معشوقته واتسع الأمر إلى أن وصل إلى الممانعـة بينهما، فهذه الأعمال تدل على أن الشاعر قد وقع المنكرات،وربما كان ذلك من قبيل التخيل والأوهام .

وهذه القصيدة تؤكد أن الشاعر وصل إلى حالة من الكبر، و تنتمـي هـذه القصيدة إلى الجيل الثالث من مراحل شعره وهـي مرحلـة الـشيخوخة، والكبـر، فالشاعر في هذه المرحلة يريد أن ينفي الأعمال التي كان قد فعلهـا فـي المرحلـة الأولى من عمره أو ما نظم شعراً في المرحلة الأولى يريد أن يعلن توبته من هـذه الأعمال.

---

(1) الديوان، 349.

والنوع الآخر من الغزل بالمؤنث نجده عند أبي حيان نوعاً جديداً من الغزل يعد منهجاً جديداً وطريقةً جديدة في التغزل بالنساء، فأبو حيان يخرج عن المـألوف في التغزل بالنساء البيض أو ذوات اللون الأبيض لكننا نجده فـي ديوانـه يتغـزل ويتفنن في وصف النساء صاحبات البشرة السوداء، فالميل إلى الـسود نبـع مـن إحساس مرهف أو يريد أن يتخذ منهجاً يسير عليه من بعده الشعراء في الغزل.

وهذه القصيدة من ديوانه يتغزل بها في النساء السود وجمالهن يقول [1]:

لنَا غَرام شديد في هوى الـسودِ	نختارهن علـى بـيض الطَّـلا الغِيـدِ
لَون بهِ أشرقَتْ أبصارنا وحكَـى	في اللون والعرفِ نفح المسكِ والعـودِ
لا شيء أحسن من عاجٍ تركبـه	فـــي آبنُـــوس ولا أشـــفى لِمبـــرودِ

يعلن في بداية قصيدته عن غرامه الشديد، وتعلقه في هوى النساء السود، فهو يفضلهن على النساء البيض الجميلات والناعمات، ويتصور أن هذا اللـون مـشرق يعجب الناظر إليه مستنداً في ذلك إلى لون المسك الذي يعادل ويقـارن لـون تلـك النساء، فكما عود المسك ورائحته محط إعجاب كذلك لون تلك النساء.

ثم ينتقل للحديث عن اللون الأبيض وابتعاده عن هذا اللون من النساء وسبب تفضيله للنساء السود يقول في مقارنته لهن[2]:

لا تَهو بيضاء لون الجِص واسم إلى	سوداء حسناء لـون الأعـين الـسودِ
في جيـدِها غَيـد فـي قـدها قَيـد	في خِدها صيد، مـن سـادةٍ صِيـد[3]
مِن آل حامِ حمتْ قلبي بنار جـوى	مِن هجرهـا وابتَلـتْ عينـي بتَـسهيدِ

فهو ينصح العاشق أن لا يهوى امرأة ذات لون أبيض فهو لون الجص، وهو نوع من الطين على ما يبدو ويدعوه أيضاً إلى أن يترفع، ويسمو في حبـه بعـشق السود، لأن جمال العيون دائماً تكون مرتبطة باللون الأسود، فكمـا يكـون اللـون

(1) الديوان، ص154.

(2) الديوان، ص 154- 155.

(3) ابن منظور، لسان العرب، الميد، مادة(يميد ميداً): تحرك وزاغ اللسان.

الأسود ميزة في عين صاحبته، فهو أيضاً محط إعجاب في نظره في لون وجهها الذي تمسحه مسحة من السواد يعطيها إعجاباً، ولم يقتصر هذا الجمال على وجهها إنما على عنقها نعومة ورقة يتحرك عنده، فهي ترفع رأسها مفتخرة بهذا الجمال.

وهذه المرأة يبدو أنها من آل حام فقد أثارت نار اللوعة والشوق في قلبه من هجرها إلى درجة أنه، لم يستطع النوم من كثرة التفكير بها.

نلحظ من القصيدة السابقة أن الشاعر أراد أن يصنع لنفسه نمطاً خاصاً يسير عليه في الخروج من التغزل بالنساء ذوات اللون الأبيض، إلى التغزل باللون الأسود مستحضراً بعض الأشياء التي تثبت نظريته أو رأيه في عشقه لهذا اللون مثل، استحضاره للمسك وللعيون السود التي امتازت بها النساء العربيات الجميلات وهذا يحسب لأبي حيان في تجديده لبعض أنواع الغزل.

والسبب أو التعليل الآخر لتعلقه بالسود هي زوجته زمردة التي كانت سوداء ، فقد بث لوعته في قصيدته التي تطرقنا إليها في بداية هذا الغرض فجن بها وسبب تعلقه بها هو لونها الأسود يقول في مطلع قصيدته"الطويل"[1]:

جنَنَتْ بها سوداء لونٍ وناظرٍ ويا طَالَما كان الجنُون بِسوداءِ

لكننا نجد في شعر أبي حيان مفارقة كبيرة، فبعد أن كان يميل إلى السواد نجده في بعض الشرائح يذم السود، ويحتقر كل إنسان يعشق أو يميل إلى امرأة سوداء والتعليل بهذه الثورة والتحول من النصح إلى عشق السود إلى ذمهن أن الشعر الذي قاله في التغزل بالسود ما هو إلا فترة كانت متقدمة أو في أيام صباه، وبعد أن كبر ومر في التجارب عاد وعدل عن رأيه، فالإنسان خاصة الشعراء كثيراً ما نجدهم يغيرون بعض المواقف التي كانت في صباهم أو في مرحلة معينة، وينقلب إلى الموقف الآخر وهذا ما حصل مع أبي حيان، فبعد أن رأى جمال النساء التركيات وبعد وفاة زوجته أم حيان تبدل موقفه من الغزل بالسود.

---

(1) الديوان، ص423.

ولنأخذ القصيدة الآتية التي تصور موقفه وهجومه ومقته لكل شخص يتغزل بالسود يقول [1]:

إذا مالَ الفتَى للسودِ يوماً ... فلا رأْي لديهِ ولا رشَاد
أَتهوى خُنْفَساء كأن زِفْتاً ... كسا جِلداً لها وهو السواد
وما السوداء إلا قِدر فرن ... وكانون وفَحم أو مِداد

يذم الشاعر من يعشق أو يميل ويتغزل بالنساء السود، ويرى أن من يقوم بهذا العمل ما هو إلا إنسان جاهل لا يملك عقلاً ولا رأياً؛ فالصورة عند الشاعر صورة قبيحة تعبر عما يدور في داخله من استحقار لهذا اللون.

وقد استحضر الشاعر بعض الصور التي تنفر وتحقر النساء السود، فوجدناه استحضر صورة الخُنْفساء المليئة بالزفت مثل صورة القدر الممتلئ بالسخام أو اللون الأسود، ثم استحضر الكانون، فالصور السابقة تؤكد رؤية نفسية يريد الشاعر أن يوصلها أنه عندما رأى هذا اللون أصبح يشكل لديه عقدة نفسية لذلك وجدناه أصبح يشكل صورة قاتمة تتناسب والحالة التي يريد الشاعر أن يعبر عنها.

نجده في نهاية القصيدة يقارن ويستحضر الصورة، المقابلة للصورة القاتمة والبشعة إلى صورة أخرى، تتمثل في اللون الأبيض والنساء البيض ويعطي مواطن الجمال وسبب تعلق المحب، والعاشق؛ لمثل هذا اللون مستنداً إلى بعض الصور التي تؤكد نظرته للبيض محاولاً إقناع الكل، بتغيير نظرته السابقة في عشق السود، وجمالهن ولنأخذ المقطع الآتي من القصيدة التي يقول فيها[2]:

وما البيضاء إلا الشمس لاحتْ ... تُنيَر العين منْها والفُؤَاد
سبيكةُ فِضةٍ حشَيتْ بِوردٍ ... يلذ السهد معها والرقادِ
وبين البيض والسودان فَرقٌ ... لِذي عقلٍ به اتضح المراد
وجوه المؤمنين لها ابيضاض ... ووجه الكافرين بهِ اسوداد

---

(1) الديوان، ص 164.

(2) الديوان، ص165.

فالبيضاء ما هي إلا شمس قد ظهرت وبانت لتنير الطريق أمام كل عينٍ، فهذه البيضاء أصبح يهتدي بها كل عاشق يبحث عن الجمال والروعة، مثل الشمس التي تنير الطريق وترسل أشعتها إلى الأرض، وهذه المرأة البيضاء عندما تنظر إليها، فإنها تنير لك طريقك لتدخل إلى القلب الذي كان يكتنفه سحابة من الضباب؛ لتفتحه لتخرج المشاعر متدفقة تجاه هذه المرأة البيضاء، ولم يتوقف الشاعر عند هذه الصورة، إنما جاء بصورة تدل على الصفاء والنقاء، وهي سبيكة من الفضة مليئة بوردٍ كلما نظر إليها الإنسان، فإنه يتمتع بها وتصبح مرفقة له في منامه في كل مكان يذهب إليه، ونجد الشاعر في قصيدته يعقد مقارنة بين البيض والسود، فهنالك في نظره مجال للمقارنة بين السود والبيض، فكل صاحب عقل يستطيع أن يميز هذا الفرق ثم يستحضر صورة أخرى بوجوه المؤمنين والكافرين، فوجه المؤمن مشرق أبيض ووجه الكافر مسود معتم يعلوه السواد فهذه المقارنة ما هي إلا استحضار لقوله تعالى: ﴿ يَوْمَ تَبْيَضُّ وُجُوهٌ وَتَسْوَدُّ وُجُوهٌ ﴾(1).

2. 4 المدح:

يعد المدح من الموضوعات المهمة في الشعر العربي، فما من شاعر إلا تناول هذا الموضوع، واختلفت أساليب وأنواع المدح بين المدائح النبوية ومدح الخلفاء، والسلاطين، ومدح الأشخاص، والعلماء، وأهل الأدب، والقضاة وغيرها من الأغراض، ولو عدنا إلى العصور الأولى وجدنا أن هذا اللون كان شائعاً و معروفاً؛ لكن مع قدوم الإسلام هذب الشعر، ودعا إلى الصدق في القول، والابتعاد عن المبالغات في مدح الأشخاص، وتعددت الأدوات التي كان الشعراء يستخدمونها؛ للحصول على الأموال والأعطيات من الممدوحين؛ لذلك وجدنا الخليفة عمر رضي الله عنه يدعو إلى مدح الرجل بما فيه والابتعاد عن المبالغة في التصوير.

---

(1) سورة آل عمران، آية 106.

وعلى الرغم من ذلك يبقى المدح من الموضوعات المهمة في الشعر العربي، وسنعرض لبعض الأقوال التي وردت في المدح عند النقاد القدماء.

لقد صنف قدامة بن جعفر أقسام المدح التي يمدح بها الشخص إلى أربعة أقسام:" إنه لما كانت فضائل الناس من حيث هم ناس، لا من طريق ما هم مشتركون فيه مع سائر الحيوان، على ما عليه أهل الألباب من الاتفاق في ذلك، إنما هي العقل والشجاعة والعدل والعفة، كان القاصد لمدح الرجال بهذه الأربع خصال مصيباً والمادح بغيرها مخطئاً"[1].

نلحظ من خلال الرأي السابق لقدامة أن الصفات التي يمدح بها الإنسان لا تخرج عن أربعة أقسام هي: العقل والشجاعة والعدل والعفة، وهذه الصفة هي ما يتميز بها الإنسان عن باقي المخلوقات، ونلحظ على امتداد العصور أن هذه الأقسام لا يخرج عنها أي شاعر في مدحه، لكن كل شاعر يصوغها بأفكاره ومعانيه الخاصة به، ولا نغفل عن المدائح النبوية للرسول- صلى الله عليه وسلم - التي انتشرت بشكل كبير مع ظهور الإسلام.

ولو تتبعنا المدح عند شاعرنا أبي حيان نجد أنه طرق هذا الباب، لكن المديح اقتصر عنده على مدح العلماء والشيوخ، وأهل الأدب من أصدقائه وشيوخه وتلاميذه وأبنائه، ولعل اهتمامه بالعلم والفقه والتفسير، وابتعاده عن حب الشهرة ومصاحبة السلاطين والأمراء ، هو ما جعله يخصص المدح لأهل العلم فقط، ولم نجد في مدحه أي نوع من التزلف للحكام والسلاطين، حتى أن بعض السلاطين كانوا يطلبون وده وإرضاءه لكنه لم يأبه بهم أو يلتفت إليهم.

فالعلم والعلماء هو ما كان يشغل خاطر أبي حيان، فكان تقديره لأهل العلم تقديراً عظيماً، وصورة المدح عنده كانت تركز على علم الشخص وكتبه، وما ينتفع به الناس خاصة في عصر أبي حيان حيث ظهر العديد من العلماء والقضاة

---

(1) قدامة بن جعفر، أبي الفرج، المتوفى(337هـ)، نقد الشعر، تحقيق كمال مصطفى، مكتبة الخانجي، القاهرة،(د.ط)، (د.ت)، ص 56-66.

والشعراء أصحاب المكانة الرفيعة، وسنقدم في العرض الآتي بعض النمـاذج مـن شعره في المدح، لنظهر مدى براعته في المدح وتصويره لممدوحه.

من أوائل الشخصيات التي قام بمدحها القاضي العالم جلال الدين القزويني[1]، فالقصيدة التي مدحه بها تشتمل على قسمين، ففي القسم الأول: تحدث عـن هجـاء الزنادقة والتعريض بهم، والقسم الثاني تحدث فيه عن مدح القاضي جـلال الـدين القزويني، فكانت القصيدة مزيجاً بين الهجاء والمدح،وهذا الأسلوب يعبر عن قـدرة الشاعر وبراعته في الجمع بين أكثر من موضوعين في قصيدة واحدة.

وجاءت قصيدته في ثلاثة وثلاثين بيتاً ومطلعها يقول[2]:

أرى كُلَّ زنديقٍ إذا رام نَشْرَ ما	طواه ادعى أن صار في الناس صالِحا
فيستخدم الجهالَ ينهـب مـالَهم	ويبدي لهـم كِـذباً علـى الله قاضِـحاً
قرامطُ دجـالون سِـنْخُ ضـلالةٍ	كِلاب على الإسلامِ أضحتْ نَوابحـا[3]

ويقول أيضاً:

هم حرفوا القرآن تحريفَ كـافرٍ	بـهِ وادعـوا فيـهِ لـديهم فَـضائِحا
يقولُ على رأسِ الجماهير كلهـم	وقد أوهم الجهـالَ أن صـار نَاصِـحا

جاءت مقدمة القصيدة تتحدث عن هجاء الزنادقة، والتعريض بهم وبأعمالهم ، فهم يظهرون الإصلاح والعفة والطهارة ، ويخفون الكفر والزندقة، وما تحمله مـن أفكار فلا سامع لهم إلا الجاهل الذي يصدق ما يقوله هذا الزنديق، ويستعين أبو حيان ببعض الألفاظ والتراكيب، ويهجوهم هجاء لاذعاً ويصفهم بالكلاب وأصـولهم مـن

(1) هو محمد بن عبد الرحمن بن عمر بن أحمد بن محمد بن عبد الكريم بن الحـسن بـن علي بن أحمد بن دلف بن أبي دلف العجلي أبو المعاطي قاضي القضاة، جـلال الـدين القزويني، ولد سنة ست وستين وستمائة، وتوفي سنة تسع وثلاثين وسـبعمائة، انظـر: بغية الوعاة، ج156/2.

(2) الديوان، ص 137-138.

(3) ابن منظور، لسان العرب، مادة(سنخ)، السنخ: الأصل من كل شـيء والجمـع أسـناخ وسنوخ، وسنخ كل شيء: أصله، ص30.

القرامطة، التي جاءت تنبح وتشكك في الإسلام، وينسب أبو حيـان إلـيهم بعـض الأعمال التي قاموا بها مثل تحريف القرآن والتشكيك به، ويستمر في هذا الهجاء إلى أن يصل إلى بعض الأفكار التي يحملونها في قلوبهم وعقولهم يقول[1]:

بأن ولي اللهِ مـن كـان فَاسـقاً ومن كان عن ديـن الـشريعةِ نَازحـا
وأن اليهود والنصارى وشـبههم على الحق كـل قُعلُـه كـان راجحـا
وعابد أصـنَامٍ وعابـد كوكـبٍ وعابـد نـارٍ صـار للحـق جانِحـا

إلى أن يصل إلى قوله:

وقد كذبوا القُرآن والسنَن التـي عن المصطفَى جاءت بِنْقـلٍ صـحائِحا
وقالوا رسولَ اللهِ ما ماتَ بلْ غَدا يطوفُ على الأمواتِ يغشى الـضرائحِا

في هذه الشريحة يورد أبو حيان بعض معتقداتهم وأفكارهم، فولي الله عندهم من كان فاسقاً بعيداً عن الشريعة والعقيدة الإسلامية، ومن كان يهودياً أو نـصرانياً، فهو على طريق الحق ومن كان غير ذلك ، فهو في ضلالة وابتعـاد عـن الحـق، ويضيف إليهم من كان يعبد الأصنام والكواكب والنار، فهم أصـحاب الحـق، ولـم تقتصر أعمالهم على هذه الأفكار، بل وصلوا إلى القرآن وشككوا فيه، وبالسنة وكتب الصحاح التي وردت عن الرسول الكريم- صلى الله عليه وسلم-، فهـذه المـصادر والكتب في نظرهم ما هي إلا ضرب من الكذب، ولم يتوقفوا عند هذا الحـد، بـل شككوا في موت الرسول، وتفسيرهم للقرآن كان ضرباً من الكفر والفسق، ويـستمر الشاعر في وصف الزنادقة وهجائهم في حدود العشرين بيتاً، إلى أن يصل إلى القسم الثاني من القصيدة، وهو المدح للقاضي جلال الدين القزويني، الذي أظهـر موقفـاً متشدداً لهم ولأعمالهم.

فجاءت شريحة المدح في هذه القصيدة في ثلاثة عشر بيتاً؛ لكننا نجد ملمحـاً مهماً في هذه القصيدة، وهو الانتقال من موضوع الهجاء في بدايـة القـصيدة إلـى موضوع المدح في نهاية القصيدة، فجاءت نسبة الهجاء أكثر؛ لأن الشاعر أراد مـن

(1) الديوان، ص138.

خلال الهجاء أن يعرض أعمال الزنادقة، ليشحذ الهمم ويثير القلوب والعقول على هذه الفئة الضالة، لينتقل إلى موضوع المديح، فالبيت الآتي تخلص الشاعر من الهجاء إلى المدح، واستنهاض الهمم للقضاة يقول[1]:

ألا يا قُضاةُ المسلمين ألا أَنْهضوا ... لقتل كَفورٍ صار في الدين قَادِحاً

فهذا البيت يعد المفتاح الذي من خلاله دخل الشاعر إلى لوحة المدح، فجاء الانتقال والتخلص من الشريحة الأولى دون تكلف، فالقارئ عندما يقرأ بداية القصيدة في هجاء الزنادقة والتعريض بهم وبأعمالهم وسلوكهم، سرعان ما يجد نفسه أمام لوحة المدح والاستنهاض للقضاة من المسلمين، فهذا التخلص لم يترك فراغاً و أجاد الشاعر في استخدام هذا الأسلوب على أحسن وجه، فلا تكلف أوانقطاع في القصيدة.

ويبدأ الشاعر هذه الشريحة في مدح القضاة، خاصة القاضي جلال الدين القزويني الذي تصدى لقتال الزنادقة ومحاربتهم، ونصرته للدين والقرآن والرسول -صلى الله عليه وسلم- حتى غدا كل واحدٍ من هؤلاء الزنادقة كأنه لم يعش بعد أن ثار عليهم القاضي القزويني، وطبق عليهم أحكام الشريعة في قتال المرتدين عن دين الله.

ولنأخذ الأبيات الآتية التي توضح موقف القاضي جلال الدين القزويني من الزنادقة، والأعمال التي قام بها؛ لمحاربة هذه الطائفة يقول الشاعر مصوراً ذلك ومادحاً له[2]:

كأني بالقَاضِي المعظم قد درى ... بهم فاغتدوا فوقَ التراب ذَبائحِا

وجر بأبدانٍ وطيفَ بأرؤُسٍ ... على سِن رمحٍ للزناديق رامِحا

تشم عوافِي الطير نَتْن لُحومِهم ... فتنأى وإن كانت غِراثا جوارحا

وتُنقَلُ أرواح لهم من مقَرها ... إلى النار فيها خالِدِين كوالِحا

---

(1) الديوان، ص 139.

(2) الديوان، ص 139-140.

تتحدث هذه الأبيات عما حل بالزنادقة عندما طبق عليهم القاضي جلال الدين القزويني أحكام الشريعة الإسلامية، فأصبحوا مثل الذبائح على الأرض تجر أجسادهم ويطاف برؤوسهم على رؤوس الرماح، حتى يصبحوا عبرةً لمن أراد أن يبقى متزندقاً بعيداً عن الدين، حتى أن الطيور الجوارح التي تأكل ما تجد من اللحوم تمر عن أجساد هؤلاء الزنادقة، فلا تحفل ولا تأكل من هذه اللحوم النتنة، وأرواحهم تنتقل من أجسادهم مباشرةً إلى النار خالدين فيها لا يغادرونها، ولم يصرح أبو حيان في البداية عن هذا القاضي فوصفه فقط بالقاضي المعظم؛ لكنه في الشريحة الآتية يصرح عنه، ويتحدث الشاعر عن أعماله وعن تصديه للزنادقة،وكيف قام بنصرة الرسول الكريم- صلى الله عليه وسلم- والدفاع عنه وعن القرآن الكريم.

يقول في مدحه[1]:

وإن جلالَ الدين قاضِي قُضاتِنا	أقام منَار الشّرع فالتاح واضحِا
وقام بنصر الدين دين محمدٍ	وأخمد شَراً كان كالنار لافحا
على حِين لم ينَهض إلى نصرهِ امرؤٌ	سواه فأضحى وافر الأجر رابحِا
لقد حاقَ باللبان سوء اعتقادِهِ	وقُام مقام الذل خزيان كالحِا
أقر بكُفرٍ ثُم أظهر توبةً	مخافةَ سيفٍ أَن يرى الروح رائِحا[2]

شبه أبو حيان القاضي جلال الدين بالمنارة التي تنير الطريق في البحر، فبتطبيقه للشريعة الإسلامية أنار طريق النور والحق الذي حجب من الزنادقة، وقام بنصرة الدين الإسلامي ورسوله الكريم - صلى الله عليه وسلم - بعد أن تعرض لغمامة من الحقد والطعن والتشكيك، واستطاع القاضي القزويني بحكمته وعظمته أن يخمد نار الفتنة التي أثارها الزنادقة في الوقت الذي لم يقم أحد بنصرة الدين إلا

---

(1) الديوان، ص140.

(2) بغية الوعاة في طبقات اللغويين والنحاة، ج2/156-157، ويعرف أبو حيان في هذه الأبيات جلال الدين القزويني بأنه قاضي القضاة في عصره(والقاضي القزويني) هو محمد بن عبد الرحمن جلال الدين القزويني قاضي القضاة في عصر أبي حيان، وصاحب التلخيص والإيضاح ولد سنة(666هـ) ومات سنة(739هـ).

القاضي، فكان صاحب الفوز والأجر العظيم على أعماله من الله عز وجل، فعندما كشف هذه الطائفة أخذوا يظهرون التوبة خوفاً من أن تنال السيوف رقابهم.

لكن من أعلن توبته من زندقته، فالقاضي مسامح يقبل هذه التوبة ويعفو عنه ويقارن في الأبيات الآتية بين حال الذي طالب التوبة، وحال الباقي على كفره وزندقته يقول[1]:

وما تَاب زِنْديقٌ ولكن قبولَ تَـو ... بة مـذهب القاضـي فأبقـاه سـامِحا
وقالَ متـى عـاد للكُفـر أرده ... بحـد حـسامٍ تتـرك الـرأس طائِحـا

من تاب من الزنادقة فإن القاضي القزويني كان متسامحاً يقبل توبته، لكن من صفات الزنادقة عدم التوبة، فحد السيف هو الفيصل في هذه القضية فلا مجال للسيف إلا فصل الرأس عن الجسد حتى يكون عبرة لكل مرتد.

ونجد أبا حيان ينهي قصيدته بالثناء والمدح للقزويني يقول[2]:

فَدام جلالُ الدين للـدين ناصـراً ... وللعلـمِ ذا نَـشرٍ وللجـودِ مانِحـا

يدعو بطول البقاء لناصر هذا الدين ناشراً للعلم مانحاً للكرم والجود، فجاءت خاتمة القصيدة ملخصة لأعمال القاضي القزويني ولاجتهاده.

إن أبا حيان قد راوح في قصيدته السالفة بين الهجاء والمدح، فالشاعر تناول ظاهرة الزندقة التي ظهرت في عصره، ومن خلال تناوله لهذه الطائفة عرج على موضوع المدح، فاختار شخصاً كان يستحق في نظره أن يمدح ويخلد في شعره، وهو القاضي جلال الدين القزويني، فجاء المدح منسجماً مع الأعمال التي قام بها القاضي القزويني، وجاءت الصور والألفاظ منسجمة مع الحالة التي كان يعيشها المجتمع في ذلك العصر، فكان المدح خارجاً من إحساس عميق، خاصة من شخص مثل أبي حيان الذي لم يكن يمدح أي شخص إلا من استحق المدح، حتى قيل إنه

(1) الديوان، ص140-141.
(2) الديوان، ص141.

كان في قطيعة مع السلاطين فلم يمدحهم، لكنه وجد في شخص القاضي القزويني ما يستحق أن يمدح به، فمدحه جاء امتداداً للمدح في العصور السابقة من حيث تركيزه على الشخص الممدوح؛ لكن الذي يحسب لأبي حيان عدم التركيز في المدح على وصفه بصفات بعيدة عن العقل وتصويره بصور خيالية، إنما جاء مدحه منسجماً مع أعماله، بعيداً عن المجاملة والتكلف، لذلك وفق الشاعر في قصيدته.

ومدحه في قصيدة أخرى تحدث فيها عن كرمه وعطاياه وجوده، يقول في مطلعها (1):

سألْتُ سليلَ الجود أَمراً فما انْقَضى	نَهاري حتى صرتُ في روضِ جلق
قَأَقْطِفُ من تُفاحِهِ وسفَرْجلٍ	جنِي وكُمثْرى لِعيني مونِق
كريم متى تسأله شَيئاً فإنه	يجود ويعطي ما تشاء وينتقِي
ولو لم تَسله جاد بَدءاً فإنما	مكارمهم خَلْقٌ بغير تَخلق

تتحدث الشريحة السابقة عن الكرم، فالشاعر يصف نفسه بأنه كان ضائعاً ،وأخذ يسأل عن أهل الكرم، فلم يكد يبحث عن طلبه حتى وصل إلى من يريد صاحب الغنى والكرم وصاحب البساتين، فأخذ يقطف ثمار التفاح والسفرجل هذا الكريم الذي لم يذكر اسمه في بداية القصيدة، فإنه يجود ويعطي وينتقي ما يريد من الأعطيات حتى أنك إذا لم تسأله عن كرمه وعن عطاياه، فإن مكارمهم توجد من تلقاء نفسها من دون أي تكلف أو تخلق.

وفي الشريحة الآتية يتحدث عن صاحب هذا الكرم وعن كرمه وعن فضائله يقول فيه(2):

بنون لآباءٍ كِرامٍ وسادةٍ	مدائحهم تُروى بِغْربٍ ومشرق
وإن جلالَ الدين قاضي قُضاتِنا	لخير إمامٍ في الفضائل معرق
يعلم جهالاً ببحثٍ مدقق	ويجمع أُمالاً بجودٍ مفْرق

(1) الديوان، ص330-331.

(2) الديوان، ص331.

وكائِن له عنـدي أيـادِي جمـةً بغيـر حلاهـا الـدهر لَـم أَتَطَـرق

في هذه الشريحة نجد أن أبا حيان قد مازج بين ممدوحه وبين صفاته، فهـو من السادة الكرام، والمثل الأعلى للكرم، فمديحهم وصل إلى جميع أرجـاء الأرض من مشرقها إلى مغربها، ويفصح عن صاحب هذا الكرم فهو قاضي القـضاة فـي عصره جلال الدين القزويني، ويثني الشاعر على ممدوحه بعلمه في تعليم الجهـال وله فضل في قلب أبي حيان، فأصبح مثلاً أعلى في أخلاقه وصفاته لكـل شـخص يعرفه.

أما خاتمة القصيدة فجاءت امتداداً للأبيات السابقة، لكن الشاعر جاء بـصورة أخرى تصور كرم القاضي القزويني يقول[1]:

وكَم دولةٍ صـاحبتُها ناصـريةٍ وعاشرتُ جمعاً مِن رحيـبٍ ومرتَقِـي
ولَم يسمحوا يوماً بشيءٍ ولَم أَكُن لأسـأَلَ رِفـداً مـن عَنِـي ممخْـرق
إلى أَن طَما البحر الخِضم فَعمنَا بتيار جودٍ مِنْه فـي الفَـضل مغْـرق
على بهجةِ الأيـام منـه جلالـة فلا زالَ في حِفْـظٍ مِـن اللهِ مـا بقِـي

يتحدث الشاعر في هذه الشريحة عن القاضي القزويني، فالشاعر طاف فـي البلاد وعاشر جمعاً كثيراً، فلم يجد أحداً في كرم وجود القاضي القزويني ، فـشبهه بالبحر كثير العطايا فهو مغرق في عطاياه لا ينفذ، والشاعر يدعو لـه فـي نهايـة القصيدة بحفظ من الله ما دام على قيد الحياة.

ركز الشاعر في هذه القصيدة على ممدوحه وعلى صفاته، فجاءت صـوره لممدوحه مطابقة لأعماله، فلم نجد في مدحه جديداً، بل هو تكرار للمدح علـى مـر العصور؛ لكنه جاء بلوحة وصفية في بداية القصيدة، كممهد للدخول إلى لوحة المدح فجاء الانتقال عفو الخاطر دون تكلف من الشاعر.

---

(1) الديوان، ص331.

وإذا انتقلنا إلى لوحة أخرى، نجده يدمج فيها بين غرضين، فقد استخدم الوصف ثم المدح، وقال يصف متنزهاً خرج إليه من أصحابه وتخلص فيها إلى مدح بعض أصحابه الفضلاء الأدباء [1]:

ويوماً قطعناه سروراً ولذةً نُجاذِب أطرافَ الحديثِ المُنمق
نَدامى وفاءٍ لا جفاء لديهم مكارمهم خَلْقٌ بغير تخلق
قد ارتضعوا كأس الوفاق فلا ترى خِلافاً لديهم في فَعالٍ ومنْطِقَ
صفَفْنا حوالي بركةٍ راقَ ماؤُها ورق كأخلاقٍ لنَا لم ترنق
سبحنا بها عوماً فغارت لِسبحنا إوز ففاتتنا تصيح وتَلتقِي

فالشريحة السابقة تتحدث عن وصف للرحلة، فالشاعر بدأ قصيدته باستخدام موضوع الوصف، فقد خرج مع رفاق له من الأدباء إلى إحدى المناطق، فوصف هذه المنطقة فكان يوماً مليئاً بالسرور والفرح، حيث أخذوا يتبادلون فيه أطراف الحديث، ويصف هؤلاء الرفاق بأنهم أصحاب وفاء وأخلاقهم مليئة بالمكارم دون تكلف أو تصنع، ومكان التجمع كان حول بركة من الماء الصافي، وسبحوا في تلك البركة وهذه البركة كانت مليئة بطيور الإوز، ويطيل في وصفه للرحلة والأماكن والمناظر التي شاهدوها في رحلتهم، وهذه اللوحة تصل إلى واحد وعشرين بيتاً، ثم يتحدث عن مدح إحدى الشخصيات، وهو يدعى شرف الدين، ويمدحه في هذه القصيدة بشريحة طويلة نأخذ منها بعض الأبيات يقول[2]:

حوى شَرفُ الدين المكارم كُلها فَقُلْ ما تَشا فيهِ من الخَير تَصدق
لَقَد جبِلَتْ منْه السجايا على فتى أمد بإحِسانٍ وأوفى بموثِق
يُقيد آمالاً بمالٍ مُسرحٍ ويجمع خِلاناً بجودٍ مفرق
ويشْفقُ أن يلقَى صديقاً معاتِباً وليس على جمعٍ لمالٍ بمشْفِق
يزيد على الإقلال مِنْه سماحةً ويغْضِي حياء عن سفاهةِ أخْرق

(1) الديوان، ص314.

(2) الديوان، ص316.

فالشاعر في هذه الأبيات يتحدث عن شرف الدين، فيصفه بأنه صاحب مكارم فكل صفاته وأخلاقه التي يمدح بها ما هي إلا خير وصدق، فقد جبل على الأخـلاق الكريمة وهو صاحب إحسان وصاحب ميثاق، وهو يحافظ على أصدقائه، فلا يهمـه المال وجمعه بقدر وفائه لأصدقائه، فهو إنسان متسامح وصاحب حياء يترفع عن كل سفاهة أو حماقة.

ونلحظ من الأبيات السابقة أن الشاعر قد ركز على صفات ممدوحه، وصوره جاءت مطابقة لفكرة الشاعر التي أراد من خلالها أن يصف ويمدح ممدوحه، فكانت الصورة قريبة إلى فهم المتلقي ومألوفة لديه، فلا تعقيد ولا جمود في صوره، وإنمـا صور تدل على أخلاق الممدوح وصفاته دون تكلف، فتركيزه جـاء علـى أخلاقـه وأفعاله.

وإذا انتقلنا إلى صورة أخرى لمدح شرف الدين في القصيدة نفسها، وجـدناه يمدحه بسعة علمه وفي فضله في العلم يقول فيه[1]:

ونِـسبتُه للقُـدس أيـةُ نِـسبةٍ	تَدل على التطهير مِـن كُـل موبِـق
إمامتُـه فـي العلـمِ ثابتـةٌ لنـا	بِـنَص وإجمـاعٍ ورأي اِلمـدقق
تَناجِيـهِ نَفْـس بـالعلومِ وغيـره	يلـوذُ بتجميـعِ الكـلامِ الملَفـق
وقَد نُقـشْتْ كُـل العلـومِ بـصدرِهِ	فاكرم بِحبـرٍ نَيـر الـنفسِ مـشْرِق
وقَابل مِنْهـا الجـنْس مـرآةُ عقلِـهِ	فَمثـل منهـا كُـل نـوعٍ محقـق
بديهتُـه أعيـتْ رويـةَ غيـرِهِ	وفكرتُه قـد أعجـزتْ كُـل مفْلـق

نلحظ في الأبيات السابقة أن الشاعر انتقل من التركيز على أخلاقه وكرمـه إلى مدح علمه وسعة فضله في شتى العلوم، فجاءت صـوره منـسجمة مـع هـذا الموضوع، ففي البداية نجده يخبرنا أنه ينسب إلى القدس، فهذه النسبة جاءت مطابقة لأعماله، لاسيما أنه كان إنساناً طهوراً بعيداً عن كل نوع مـن الموبقـات، وربمـا

(1) الديوان، ص317.

جاءت هذه النسبة إلى تقديسه للعلم والرفع من شأنه لاسيما أنه كان إماماً في العلـم، فلا يلتفت، ولا يأخذ إلا بالنص الثابت الذي لا غبار عليه، كما كان شـرف الـدين إضافة إلى الصفات السابقة يعتد برأي الجماعة ويدقق بها، فهذه صـفات العلمـاء، فكان جماعاً لشتى العلوم، ونفسه كانت تتوق لهذه العلوم، و تستلذ بتجميـع العلـوم لاسيما جمع الكلام، ورده إلى أصحابه، فما من علم إلا وقد نقش في صدره، فـشبه الشاعر صدره بالبحر المليء بالدرر، فكما البحر يشتمل على سعته بجميـع أنـواع المخلوقات والكائنات وأشكالها ، فصدره مليء ومشتمل على شتى أنـواع العلـوم ، فصدره أصبح مشرقاً ومزدهراً بهذه العلوم، وما من نوع من العلوم إلا كان له مرآة في عقله، فكأن عقله أصبح مرآة يعكس كل علم من العلوم، فما من علـم إلا ولـه صورة في عقله وعلمه التي أرهقت وأعيت كل من كان في عصره، وأفكاره كانت تعجزهم وترهقهم.

نلحظ من المدح السابق أن الشاعر قد استحضر صوراً أخرى تختلـف عـن الصور الأولى، فكانت الصور تتحدث عن فضل شرف الدين وعلمه لاسيما أنه كان صاحب رأي وفضل في العلم، فصور المدح جاءت منسجمة مع شخصية صاحبها، فالشاعر ركّز على سعة علمه وبديهته وسعة اطلاعه وذكائه، فما من صورة إلا جاء الشاعر بدليل عليها، وكأن الشاعر يوثق لنا في هذه القصيدة صفات ممدوحه، فجاء مدحه رائعاً معبراً عن ممدوحه وعن مكانته العلمية، والمدح جاء عفو الخاطر ،فما من عالم إلا أراد أبو حيان أن يسجل له فضله في قصيدة يمدحه بها، وخاصة أنـه كان يركز على أصحاب العلم، ومن كان لهم فضل في أي علم من العلـوم، فلـذلك وجدناه يمدح شرف الدين على علمه وسعة إطلاعه.

ومن العلوم التي امتدحها أبو حيان لشرف الدين قدرته على النظم وصـياغة القوافي، والتفسير، فما من آية إلا نجده يفسرها ويحفظها .

أما إذا انتقلنا إلى شخصية أخرى مدحها الشاعر في القصيدة نفـسها، وهـو (علي بن موسى المؤيد) ، فيمدحه بالأبيات الآتية يقول[1]:

---

(1) الديوان، ص319.

وكان ابـن موسـانا علـي مؤيـداً أتى بشذورٍ لحـن كـالجوهر النقـي
وأبـدعها فـي العـالمين فرائـداً جمعن إلى الإبـداع حـسن التَـأنُق
وكان بهـا نَقْـص فَجـاء مكمـلاً لذاك ابن موسـى بـالكلامِ المطبـق
تَـشابه نَظْمـاً إذا حكـاه كأنـه جرير وقد بـارى نِظـام الفـرزدق
فإن لا يكنَه فهـو لا شَـك صبِـنْوه لِقي في هوى ليلى كمثل الـذي لقِـي

ففي البداية عرفنا الشاعر على ممدوحه، وهو علي بن موسى، فأخذ يمجـد بممدوحه وبعلمه، وشبه علمه بالجوهر النقي الذي يخلو من الشوائب، فهو صافٍ من أي تحريف، وكان شاعراً مجيداً شبهه بجرير في الكلام ونظمه، وكالفرزدق في دقة النظم، وكان أحب الأغراض الشعرية التي ذكرها الغزل وشـبهه أيـضاً بالوفـاء لمحبوبته بمجنون ليلى، فكان صاحب وفاء وعهد لها ومصيره مشابه لمصير حـب ليلى.

ويمضي أبو حيان في مدح علي بن موسى، فيشيد بصفاته وبأخلاقه ويـشبهه بأخيه محمد التقي يقول مصوراً ذلك[1]:

علـي لَـه شِـبه يخُلـق محمـدٍ أخُوه بلا شك سقي فضلُ مـا سـقِي
وإن عليـا مِـن محمـدٍ الرضِـي كهارون من موسى حديث المنطـق
وكم مِن يدٍ بيضاء جـاء لنـا بهـا فَأغنى ابن موسى كُل أَغْبـر مملِـق
أيا دوحة الفَضل التي طاب أَصـلُها ومدتِ علينـا ظِـل فَينـان مـورق
لَقَد عم مِنْك الجود ناسـاً وخَـصني فها أنـا عـن تقييـدِهِ غيـر مطْلـق

يرسم الشاعر في مدحه لعلي بن موسى أجمل الصور، فقد قارن بينه وبـين أخيه محمد الرضي(التقي)، وإن علياً ومحمداً بمنزلة هارون لموسى، ويبدو الأثـر القرآني هنا، وبخاصة في قصة سيدنا موسى - عليه السلام - فأخلاقه مع قومه مثل حال موسى عليه السلام مع قومه، ثم يصفه بأسلوب تصويري جميل عندما شـبهه

---

(1) الديوان، ص320- 321.

بالدوحة التي مِلِئَتْ فضلاً، وأعطت كل طالب لها ما يريد، وهذا دليلٌ علـى كرمـه وجوده، والشاعر كان على علاقة حميمة به قد خصه بها عن غيره مـن العلمـاء والفضلاء.

وتحدث الشاعر في موضع آخر عن تواضع ممدوحه وجوده وكرمه، ثم يعرض الشاعر لعلوم صاحبه وما اشتهر به من هذه العلوم يقول في ذلك[1]:

أما لاَحظُوا مِنْكَ التواضـع شِـيمةً — وسحب النـدى كالعـارِضِ المتَـألقِ
وردتَ الندى زرقَ الحمامِ وحلقـوا — عليه وما ذو الـورد مِثـلَ المحلـقِ
أَنَفْتُ على صحبي بمدحِي لكم وقـد — أَنِفْتُ لَهم عـن مـدح كُـل مرهـقِ
وما زالَ دستُ الملكِ نَحـوك شَـيقاً — وتُكْسى مساوي كُـل أَنْـوكِ مطْبِـقِ
أمثالُك تَعرى مِـن محاسـنهِ العلـى — وحق له مـن يعـدم الكفـو يـسبِقِ
وما العِز إلا في الفراغ عن الـدنَى — وما الذل إلا فـي التـساوي بـأَخْرقِ

يمضي الشاعر في الثناء على ممدوحه، فالتواضع صفة من صفاته لا تفارقه، وكرمه مثل الندى الذي يمطر الأرض ويحييها، وقد مدحه الشاعر؛ لأنه وجد فيه ما يستحق المدح، وصفات الملوك ملازمة له والمحاسن التي اكتسى بهـا هـي التـي أعطته هذه الصفات، فكان صاحب عزة ورفعة بعيداً عن الذل والهوان.

نلحظ من القصيدة السابقة أنها تعبر عن قدرة الشاعر في وصف ممدوحـه، وجاءت صورة منسجمة الأفكار التي يعبر عنها الشاعر، وخاصة أن أبا حيـان لـم يمدح من الرجال إلا من وجد أنه يستحق هذا المدح، والذي أعطى القصيدة رونقـاً وإيقاعاً خاصاً، هو تسلسل الشاعر في وصف ممدوحـه، ثـم باستحـضار بعـض القصص القرآنية التي تتفق وفكرته لممدوحه.

ومن العلماء الذين مدحهم أيضاً أبو حيان الأندلسي ابن منظـور المـصري صاحب كتاب "لسان العرب" وجاءت القصيدة في أربعة عشر بيتاً تتحدث عن فَضلِهِ

---

(1) الديوان، ص 321- 322.

في كتابه وسعة علمه يقول [1]:

تم لسان العربِ   فجاء قصد الأربِ
عِشْرون سِفْراً بعدها   سبع ذواتُ نُخَبِ
جاء جمالُ الدين في   تَصنيفه بالعجبِ
أبقاه ذُخْراً للورى   يبقى بقاء الحِقَبِ
طَوقَ جِيد عصرِهِ   طَوقاً بِهِ مِن ذَهَبِ
رصعه بجِوهرِ   فَصار زين الكُتُبِ
كِتَابه شَمس الضحى   وكتُبهم كالشهبِ

"كتبت الأبيات السابقة على السفر السابع والعشرين من كتاب لسان العرب"[2].

نلحظ في الأبيات السابقة أن الشاعر يتحدث عن كتاب له فضل كبير قد ظهر وبان، لكل صاحب أدبأو علم، وجاء هذا الكتاب معيناً ومساعداً لكل صاحب علم أو أدب، وجاء في سبعة وعشرين سفراً من أجود وأفضل العلوم، وصاحب هذا الفضل والتصنيف جاء به جمال الدين ابن المنظور، فمن يتمعن في هذا الكتاب وموضوعاته، فإنه يجد به العجب لما يحتويه من معلومات لأصحاب الأدب، وينتقل الشاعر بعد ذلك للحديث عنه والدعاء لابن المنظور، فهذا أصبح بمنزلة العقد من الجواهر الذي تتزين به المرأة، فهذا الكتاب أصبح يزين أهل العلم وأصبح علامة تدل على ابن منظور وعلمه، وكتابه أصبح مثْلَ أشعة الشمس التي تُظْهر ما هو غامض على أهل العلم والأدب.

ثم ينتقل إلى الشريحة الآتية؛ ليتحدث بها عن أسرة ابن المنظور وعن فضلهم فيقول[3]:

---

(1) الديوان: **122**

(2) الديوان:122

(3) الديوان: 122.

مــن أُســرة بــذوا الــورى بــسمو هِــم والقُــضبِ
أَبنَــأء قحطــان الألــى ســموا بأَنْــصار النبِــي.
قَبائلهــا مِــن أَســرةٍ شَــريفةٍ فــي النــسبِ
جمالُهــم جمــالُهم إنَــسان عــين الأدبِ
ســقَى الإلــه قبــره مِــن متجمــاتِ الــسحبِ
ولا تــزالُ روحــه مــع الجِــسان العــربِ
فــي جنــةٍ يــسقى بهــا مِــن لَــبنٍ وضــربِ

يتحدث الشاعر عن أسرة ممدوحه، وهم من آل قحطـان الـذين ناصـروا الرسول -صلى الله عليه وسلم- ويمدح هذه الأسرة بأنها شريفة، ومعروفة النـسب بين القبائل، ومما يزيد في معرفتهم وجمالهم، هو جمال الدين ابن منظور، فهو العين التي ترصد وتهتم بالأدب، ويدعو الله له بالتوفيق والرحمة على روحه الطاهرة فعلى الرغم من وفاته فإنه يذكر في كل علم، أو من أصحاب الفضل في العلم، فهذه الروح لها جنة النعيم.

نلحظ من القصيدة السابقة أن الشاعر كان في مدحه أقرب إلى النظم البسيط الذي يخلو من الصور، وكأن الشاعر يرصد لنا في مدحه بعض المميزات والفضل لكتاب لسان العرب، فجاءت صور المدح بسيطة، وهذا له دليل بنظمه على مجزوء الرجز الذي يقيد الشاعر، فكأن الشاعر أراد أن يخلد ذكر ممدوحه-ابن منظور- في هذه القصيدة على الرغم من ضعفها من ناحية الشعر الجزيل الممتع.

وإذا انتقلنا إلى مدح شخص آخر، وهو الإمام الشافعي- رحمـه الله- فقـال مادحاً إياه [1]:

غُذيتُ بعلم النحو إذْ در لـي ثـديا فجسمي بهِ ينْمى، وروحِـي بِـهِ تَحيـا
وقَد طَالَ تَضرابي لزيـدٍ وعمـرهِ ومــا اقْتَرفَــا ذَنْبــاً ولا تَبعــا غَيــا
وما نِلْتُ مِن ضربيهما غَير شُـهرةٍ بفنٍ وما يجدي اشـتهاري بِـهِ شَـيا

(1) الديوان، ص 484.

يبدأ الشاعر قصيدته بالحديث عن نفسه وعن علمه في النحو، فقد ارتوى من هذا العلم إلى حد كبير، فقد أخذ هذا العلم منذ الصغر فكبر معه، ولم يكتف بهذا العلم الذي لم يحقق له الشهرة التي أرادها الشاعر، ويريد تركه لبعض الوقت، ويلتفت إلى علم آخر يقول في ذلك[1]:

ألا إن عِلم النَحو قَد بـاد أَهلـه ... فما أَن تَرى في الحي مِن بعـدهم حيـا
سأَتُركه تَـرك الغَـزال لظلـهِ ... وأَتبعـه هجـراً وأُوسِـعه نأيـا
وَأسمو إلى الفِقْه المبـاركِ إنـه ... لُيرضيك في الأُخرى، ويحظيك في الدنيا
وما الفِقْه إلا أَصلُ ديـن محمـدٍ ... فَجرد لَـه عزمـاً، وجـدد لـه سـعيا

ينطلق الشاعر في هذه الأبيات متحدثاً عن علم النحو، وما حل بأهلـه، فهـو يتركه إلى فترة، وينتقل إلى علم الفقه المبارك، فهذا العلم اشتهر به ممدوحه الإمـام الشافعي، فكأنه يريد أن يأخذ العلم من هذا الشيخ، والفقه هو الأصـل فـي الـدين الإسلامي، فمن يريد هذا العلم عليه أن يشد عزيمته، وأن يسعى لنيل هذا العلم وفي الأبيات التالية نجد الشاعر يوضح لنا أن صاحب هذا العلم، ومتتبعـه هـو الإمـام الشافعي يقول في ذلك[2]:

وكُـن تَابِعـاً للـشَافعي وسـالِكاً ... طريقتَـه تَبلُـغْ بِـهِ الغايـةَ القُـصيا
أَلا يا ابن ادريس قد اتضح الهدى ... وكم غَامضٍ أَبدى، وكُـم دارسٍ أَحيـا
سمي الرسول المصطفى وابن عمهِ ... فَنَاهيك مجداً قد سـما الرتبـة العلْيـا
هو استَنْبط الأُصول فاكتسى به الـ ... فقــه مــن ديبــاج إنــشائه وشــيا

فالشاعر يرسم طريقاً لسالك علم الفقه بإتباع الإمام الشافعي، فمن تبـع هـذه الطريق وصل إلى الغاية القصوى من علم الفقه، فكأن هذا العلم قد أصبح مختـصاً

---

(1) الديوان، ص 484- 485.

(2) الديوان، ص485.

بشخص الشافعي وصاحب هذا العلم هو ابن إدريس، فكم من صاحب علم كان ضالاً في علمه، فما أن عرف واهتدى بالشافعي حتى أصبح صاحب علم أحيا به ذاكرته، ويشير الشاعر إلى تفضيل، وتعريف اسم الشافعي، فقد وصل إلى درجة كبيرة من المجد والرفعة، ووصل إلى المرتبة العليا التي يسعى الإنسان إليها وعلمه وجهده كان واضحاً في استنباط الأصول التي عرف بها.

وقد شبه الشاعر علم الفقه الذي اكتسى به الشاعر بثوب الديباج الجميل المغطى والمزركش الذي زاده جمالاً وأناقة.

ونلحظ من القصيدة السابقة أن الشاعر قد امتدح ممدوحه، ليس بصفاته وأخلاقه إنما تناول جزئية معينة، وخرج من خلالها إلى ممدوحه؛ ليمدحه بها ألا وهو العلم، والعلوم التي اشتهر بها، وخاصة علم الفقه وعلم الأصول، فجاء تركيز الشاعر على هذه العلوم وأثرها أكثر من التركيز على علوم أخرى، فمن أراد طريق الفقه وأصوله لابد له أن يتبع الشافعي صاحب الفضل والرفعة في هذا العلم، وجاءت صوره مستحضرة، ومطابقة لصور ممدوحه، خاصة في التركيز على علمه أكثر من شخصه؛ لذا جاءت القصيدة تسجل وتعبر عما يدور في ذهن الشاعر؛ ليعطي ممدوحه حقه من التقدير والتبجيل.

ومن الشخصيات العلمية التي امتدحها الشاعر ابن تيمية الذي كان معاصراً لأبي حيان في القصيدة الآتية، فتذكر المصادر"أن أبا حيان جاء إلى ابن تيمية والمجلس غاص فقال يمدحه ارتجالاً"[1].

لَما أَتَينَا تقي الدين لاح لنا	داعٍ إلى اللهِ فَرد ما له وزر
على محياه من سيما الألى صحبوا	خَير البرية نُور دونه القمر
حبر تَسربلَ مِنه دهره حبراً	بحر تَقاذَف مِن أَمواجِهِ الدرر

من بداية المقطع دخل الشاعر مجلس ابن تيمية، فما إن دخل حتى شاهد ذلك العالم المعروف بتقواه، فيعطينا صفاته بأنه داعية إلى الله لا يريد إلا رضى الله

---

(1) الديوان، ص447.

-سبحانه وتعالى- ، والناظر إلى وجهه يجد صفات الأولياءوعلاماتهم، والـصحابة بادية على وجهه. علامات نور استقاها من وجه الرسول - صلى الله عليه وسـلم- فلا يضاهيه بهذا الجمال إلا القمر إضافة إلى جمال وجهه قد جمع العلم، فهو عـالم وشبهه الشاعر بالبحر المتلاطم الأمواج، فكلما جاءت موجةٌ كانت محملـةٌ بالـدرر وهذه الحالة تشبه حالة العلم الذي جمعه ابن تيمية حتى أصبح يشبه البحر في عطائه وجوده، فما من مسألة ومن من علم إلا كان له نصيب لكل من أراد معرفة أي علم من العلوم لابد له من الأخذ من هذا العالم الجليل.

وفي الأبيات الآتية نلاحظ أن الشاعر يركز على الأعمال التي قام بهـا ابـن تيمية في خدمة العلم والدين يقول في ذلك[1]:

قام ابن تيميةٍ في نَصر شَـرعتنا	مقام سـيد تَـيمٍ[2] إذ عـصت مـضر
وَأظْهر الحق إذ آثاره انْدرسـتْ	وَأخْمد الـشر إذ طـارتْ لـه شَـرر
كُنا نُحدثُ عن حبر يجيء فهـا	أَنْــتَ الإمــام الــذي قــد ينْتَظَــر

يركز الشاعر في هذه الأبيات على أعمال ممدوحه، وأول الأعمال التي قـام بها هي نصرته للشريعة الإسلامية بعد ما تعرضت لبعض المحاربة فـي عـصره خاصة ظهور الزنادقة، فشبه موقف ابن تيمية في محاربته لأعداء الإسلام والمرتدين عليه بفعل سيدنا أبي بكر- رضي الله عنه- في محاربته للمرتدين بعد وفاة الرسول -صلى الله عليه وسلم-، فشخص مثل ابن تيمية وما قام به في الحفاظ على الشريعة الإسلامية تستحق منه أن يمدحه، ويشبهه بأعمال الصحابة- رضوان الله علـيهم-. كما أنه استطاع أن يظهر، ويعيد الحق للأمة، وللدين الإسلامي الذي حاول بعـض المتطفلة أن يقضوا عليه، ولكنه استطاع أن يخمد هذا الشر، وكل من حاول أن يثير هذه الفتنة بين المسلمين نتيجة لهذه الظروف التي حلت كان لابد من عالم ينصر هذا

---

(1) الديوان، ص 447.

(2) سيد تيم: إشارة إلى أبو بكر الصديق رضي الله عنه.

الدين، فكان ابن تيمية هو الإمام والعالم الذي انتظره الناس طـويلاً للقـضاء علـى المرتدين والزنادقة.

ونلحظ في القصيدة السابقة أن الشاعر أخذ بالتركيز على شخصية هذا الإمام، فجاءت صورة متناسبة مع ممدوحه، وموضوعه الذي انطلق من خلاله؛ لإعطائنـا صورة ممدوحة كما هي عليه، فالصور جاءت منسجمة مع موقف ابن تيميـة فـي بعض القضايا التي كانت تشغل بال الناس في ذلك العصر، فوجد الشاعر في هـذا الموضوع منطلقاً للتعبير عن إحساسه تجاه هذا العالم الذي صوره في هذه القـصيدة خير تصوير، فما هذه القصيدة إلا تكريم، وتبجيل للأعمال التي قام بها ابن تيمية في خدمة الإسلام والتصدي لمن يحاول المساس بهذا الدين.

وقد اقتصر مدح أبي حيان للعلماء والأدباء، ولم يمدح من الملوك إلا شخصاً واحداً وهو"الفقيه أبو زكريا يحيى بن أبي طالب بن أبـي القاسـم العزفـي ملـك سبته"[1]، مدحه بقصيدة جاءت في أربعة عشر بيتاً يقول فيها[2]:

المُلْك يحمى بِملْكٍ مِن بني العزفي	والعلم يحيا بيحيى الخير ذي الـشرفِ
مستحكم الرَّأي لا يغْتَـالُ فكرتَـه	دهــا الرجــال ولاَ ينْقَــاد للجنَــفِ
فسبتَةَ الغربِ قـد أَلْقَـتْ مقاِلـدها	إليــه فاستعــصمتْ بالكافِــل الأنِــفِ

جاءت قصيدة المدح السابقة، والأبيات الأولى من القـصيدة لتتحـدث عـن صاحب الملك، ومن هو أحق بهذا الملك الذي كان صاحبه صاحب علمٍ مـن بنـي العزفي الذين حكموا سبتة، ويضفي أبو حيان على ممدوحه بعض الصفات منها أنه صاحب رأي لا يتراجع عن فكرته، فيعجب كل من حضر مجلسه من الرجال بسداد رأيه ونتيجة لذلك وجدنا مدينة سبتة قد اختارته، ليكون مالكها وسلمته الملك علـى الرغم من استعصائها على الكثير من الملوك من كان لهم مطامع بها.

---

(1) الديوان، ص300.

(2) الديوان، ص 300.

والشريحة الآتية تبين لنا أهم الصفات التي جعلته قائداً وملكاً لهـذه المدينـة يقول[1]:

مِن أُسرةِ الملكِ لخمٍ طالما منَعـوا ... ذِمـاره بالظبـا والـذبل القُـصفِ
هم الملوك فلا ملـك يقَـاس بهـم ... من الورى، أيقُـاس الـدر بالـصدفِ
إني وإن فَـاتتني تَقبيـلُ راحـتكم ... لقد بعثْتُ بهـا مـع طـائرِ الـصحفِ
أخالُ أن البنان الـرخص يلْمـسها ... وكم عليـلِ بتخييـل الوصـال شَـفِي
أَرتاح للقُربِ لكن كم عوائقَ لـي ... من خِضرمِ مزبِـدٍ أو قهمـةٍ قُـذُفِ[2]

وتبدو المعاني التي يذكرها أبو حيان مرتبطة ارتباطاً واضحاً في الملك وفي الأسرة المالكة، لاسيما أن هذه العائلة قد امتازت منذ عقود على تحمل المسؤولية في ملكها، فلا يجد لهم مثيلاً في ملكهم، ولا يحق لأحدٍ أن يقارن بينهم وبين غيرهم حال الدرر التي لا تقاس بالصدف، فالدرر أثمن من الصدف، والشاعر يحن إلـى هـذا الملك وإلى أهل الملك، لاسيما أنه كان بعيداً عن مدينة سبتة؛ لكنه وجد في الطـائر وسيلة لكي يوصل لهم ما يدور في عاطفته وقلبه وعقله تجاههم، وهو يتمنى القرب منهم، ولكن صعوبة الحواجز والعوائق هي التي حالت بينه وبينهم.

يتحدث في الشريحة الأخيرة من القصيدة عن فضل الملك عليه يقول[3]:

وما أَرتَياحِي بأني لم أَنَلْ شَـرفَاً ... بِمصر بلْ نِلتُ فيها منْتهـى الـشرفِ
لأرضعتَنِي أخلافُ المنى ضرباً ... وأَنْـشقَتني زهـر الروضـةِ الأُنُـفِ
وأَطْلعتْني بـدراً بـين أَنْجمِهـا ... حتى جلَتْ بي عنْهـا لبـسة الـسدف
وسرحتْ ناظِري في أوجهِ فُسحٍ ... وأَعـينٍ لُحُـصٍ وآنْـفٍ ذُلْـفِ
أولاد يافثَ كم من نافـثٍ لهـم ... بالسحر أغنيـةً فـي المغـرمِ الـدنِفِ

---

(1) الديوان، ص300-301.

(2) ابن منظور لسان العرب: مادة(خضرم)، بئر خضرم: كثيـر المـاء، ومـاء مخـضرم وخضارم: كثير، والخضرم: الكثير من كل شيء، وكل شيء كثيـر واسـع خـضرم، والخضرم: بالكسر الجواد الكثير العطية، مشبه بالبحر الخضرم وهو كثير الماء.

(3) الديوان، ص301.

لَكن ذَاكَ ارتياح هـاج سـاكِنُه ذكِرى مكـانٍ بـه نَـشْئي ومـوْتَلِفي

ويحاول أبو حيان أن يسبغ على ممدوحه بعض فضائله التي رسـخها فـي نفسه، لاسيما أنه بقي متعلقاً بمدينة سبتة وملكها، على الرغم أنه كان موجوداً فـي مصر فإنه لم يشعر بالشرف والافتخار، كما كان يشعر بالشرف والرفعة في سـبتة؛ نتيجة لتقدير ملكها الأمير أبي زكريا العزفي، الذي كان فقيهـاً ومهتمـاً بالعلمـاء والفقهاء؛ لذاك كان لهم نصيب وافر من التقدير والإعجاب، فلو لـم يكـن يتـصف بصفة العلماء وإجلالهم وتواضعهم لما حظي العلماء والأدباء بهذا التقدير، ويـسجل أبو حيان هذا التقدير من خلال تجربته مع ملك هذه المدينة، وهذا الارتيـاح كـان منطلقاً من إحساس صادق، لاسيما أنه قد تربى، وتعلم معظم علومه في تلك المنطقة ومن ملكها الفقيه.

ويلاحظ من المدح السابق أن أبا حيان قد انحرف في مدحه بعدما كان مدحه مقتصراً على العلماء والأدباء والفقهاء؛ لكننا وجدناه في هذه القـصيدة قـد اختـار شخصية الملك أبا زكريا العزفي، الذي وجد فيه الملك الذي يستحق المدح والتقدير، على الرغم من أن أبا حيان لم يكن على علاقة حميمة بالملوك، فكان يتجنبهم؛ لأنهم لا يستحقون هذا المدح؛ لكن أبا زكريا العزفي ممثلاً بشخصه وعلمه، لاسيما علمـه في الفقه والخوض فيه، ومناقشته للعلماء وتقديرهم والرفعة التي كـانوا يحـصلون عليها جعلت أباحيان يسجل مواقف هذا الملك في القصيدة التي عقد فيها مقارنة بين وضعه في مصر، والوضع السابق الذي تربى عليه في كنف إمارة سبتة، فشتان بين ما كان عليه في سبتة، وما كان عليه في مصر، لـذلك وجـدنا عنـصر الحنـين والشكوى غالباً في قصيدته معبراً عما يجول في خاطره، لكن لا ننسى القيمة التـي كان يحتلها أبو حيان في مصر ومهما يكن من أمر، فقد نجح الـشاعر فـي رسـم مشاعره بالوصول إلى ممدوحه، وإقناع المتلقي في صـدق مـشاعره تجـاه هـذا الشخص الذي استحق هذا التصوير والمدح.

والملاحظ على القصيدة أنها جاءت على طريقة القدماء، لاسيما فـي لغتهـا، فهي أقرب إلى شعر العصور السالفة من حيث المعجم اللغوي وتركيبه، والـصور

التي استحضرها الشاعر؛ لتعبر عن مدى إخلاصه لممدوحه، ونلاحظ أيضاً أن الشاعر ركز على ضمير المتكلم فأخذ تجربته، وعبر عنها في هذه القصيدة التي كانت عبارة عن تجربة صادقة عاش فصولها، وعبر عنها بصورة تتناسب وتجربته.

ومن العلماء الذين مدحهم، وجاء مدحه مشابهاً للمدح السابق للشيخ بهاء الدين ابن النحاس، فقد مدحه في قصيدته التي مطلعها: [1]

عـج بـشيخ النحـاة والأدبـاءِ وإمـامِ الأئمـةِ الفُـضلاءِ

ومدحه في أكثر من قصيدة.

ومدح الشاطبي"في قصيدة جاءت في أربعة وأربعين بيتاً"[2]، تحدث فيها عن الشاطبي، وما كان يحوزه من العلم، وتضمينه لبعض الآراء في النحو، ونظم الشعر وتلاوة القرآن، وجمع الآداب المختلفة، فجاءت صورة معتمدة على صور علمية خالصة بعيدة عن تشبيه، أو تصوير يدل على استخدام المحسنات البديعية من تشبيه، أو كناية وغيرها من الأدوات البلاغية.

ومدحه في أكثر من قصيدة ومن القصائد التي امتدحه بها التي مطلعها [3]:

هم الناس شتى في المطالبِ لا ترى أخـا همـةٍ إلا قـد اختـار مـذْهبا

ومدح الإمام البخاري -رحمه الله- في قصيدة، وجاء مدحه منصباً على كتابه صحيح البخاري ومطلع القصيدة[4]:

أَسامِع أخبار الرسولُ لَكَ البشْرى لقد سدتَ في الدنيا، وقد فُزتَ في الأخرى

وفي هذه القصيدة تناول جهود البخاري في جمع الأحاديث الصحيحة، كما امتدحه لأعماله، وما قدمه للأمة والإسلام في الحفاظ على الأحاديث النبوية الشريفة

---

(1) الديوان، ص 108.

(2) الديوان، ص 108.

(3) الديوان، ص112.

(4) الديوان، ص452.

والسنة المطهرة، حتى أصبح هذا الجهد مثل التاج الذي يعلو الرأس، فأصبح الإمام البخاري، وكتابه الصحاح تاجاً مرصعاً بالجواهر يعلو مفرق الإسلام مثل البدر الذي ينور السماء بجماله، وتفرده عن باقي الكواكب والأجرام السماوية؛ لـذلك جـاءت القصيدة تعبيراً عما يجول في خاطر الشاعر في إعطاء الإمام البخاري حقه، لاسيما أن شخصاً مثل أبي حيان يقدر ويعلم قيمة وجهد هذا الإمام في جمع سنة المصطفى.

وبعد هذا العرض والتفصيل لغرض المدح عند أبي حيان، وجدنا أن قـصائد المدح جاءت طويلة النفس، وعلى قدر كبير من الناحية الفنية والجهد الفنـي الـذي أخرج به هذه القلائد؛ للوصول إلى أجمل، وأروع الصور التـي أراد الـشاعر أن يرسمها لممدوحه في أي قصيدة من قصائد المدح.

وقصيدة المدح عند أبي حيان جاءت تقليداً للقصيدة العربية في رسم صـورة الممدوح بأروع الصور، فقد كان يراوح في مدحه بين الممدوح وصفاته، لكننا نجـد ظاهرة في شعر المدح عند أبي حيان لابد من الوقوف عليها ،هي ابتعاده عن مـدح الملوك والسلاطين، والمتتبع لديوانه يجد أن شخصاً واحداً من الملوك قـد مـدحهم، وهو "الفقيه الأمير أبو زكريا يحيى بن أبي طالب بن أبي القاسم العزفي ملك سبتة"؛ لأنه وجد فيه شخصية العالم والفقيه المحب والمقدر، والمجل للعلمـاء ولجهـودهم والحافظ على عهوده، وعلى علومه في خدمة الأمة، وهذه الظاهرة قلما نجدها عنـد أي شاعر، لاسيما أننا إذا تتبعنا معظم الشعراء، فما من شاعر إلا وكـان يـستجدي ويتقرب للملوك للحصول على رضاهم، أو من أجل المال، أو الحـصول منـصب سياسي، لذلك وجدنا أبا حيان قد ترفع عن هذا النوع من المدح أو النظم، وهذا دليل على صدق الشاعر في مدحه للشخوص الذين مدحهم.

والملاحظ أيضاً أن قصيدة المدح جاءت تقديراً للعلماء، والأدباء سواء أكانوا في عصره أم من السابقين له، ولاسيما الإمام الـشافعي والبخـاري وابـن تيميـة وغيرهم، فوجدناه يركز في مدحه للعلماء على جهودهم في خدمة الأمـة والإسـلام والحفاظ على التراث العربي، والتركيز على جهودهم في التأليف، فما من قـصيدة مدح بها أحد العلماء إلا وجدناه يضع، ويتطرق إلى مؤلفاته، أو يختار أحد المؤلفات التي لها دور في خدمة الحضارة الإسلامية، وهذا التركيز على العلماء له ما يسوغه

من شخص كأبي حيان، لأنه كان عالماً، وكان يعرف قيمة العلم والعلماء والجهد المبذول في إخراج الكتب وتأليفها ، ولاسيما أن يأخذوا حقهم من التقدير عند غيره من الشعراء.

وهنالك ملحظ آخر ظهر، وهو تهميشه للشعراء في عصره أو السابقين، فلم نجده يمدح شاعراً، أو يتناوله في قصائده. وربما السبب في ذلك يعود إلى معرفة أبي حيان بطبائع الشعراء، ومقاصدهم في الحصول على ما يريدون.

2. 4. 1 المدائح النبوية:

لم يخلُ شعر أبي حيان من هذا اللون من المدائح النبوية، فقد نظم قصيدة طويلة وسماها"المورد العذب في معارضة قصيدة كعب" وجاءت القصيدة في ثلاثة وثمانين بيتاً، واشتملت على عدة لوحات من الغزل والمدح والوصف وحسن التخلص، وسندرس هذه القصيدة من باب المدائح النبوية مع التعرض لبعض الملحوظات على معارضتة لقصيدة "بانت سعاد".

لقد جاءت الشريحة الأولى في الغزل، وتقع هذه اللوحة في عشرة أبيات يقول الشاعر[1]:

لاَ تَعذُلاَه فما ذُو الحب معذُولُ	العقْلُ مخْتَبِلٌ والقَلْب متْبولْ
هزتْ له أَسمرا مِن خُوطِ قَامتها	فَما انْثنَى الصب إلا وهو مقْتُولُ[2]
جميلةٌ فُصلَ الحسن البدِيع لَها	فَكَم لَها جمَلٌ مِنْه وتَفْصِيلُ
فَالنحر مرمرةٌ، والنشْر عنْبرةٌ	والثغْر جوهرةٌ، والريقُ معسولُ[3]
والطرفُ ذُو غَنَجٍ والعرف ذُو أَرجٍ	والخْصر مخْتَطَفٌ، والمتْن مجدولُ

---

(1) الديوان، ص461.

(2) ابن منظور، لسان العرب، مادة(خوط)، الخوط: الغصن الناعم، وقيل: الغصن لسنة النشر.

(3) المصدر نفسه، مادة(مرر)، مرمرة: الرخام الصلب.

ففي هذه القصيدة بدأ أبو حيان بالمقدمة الغزلية، وكأن الشاعر يخاطب رفيقين له يلومانه على حبه، فالمحب لا يلام على حبه، فحالة المحبوب تدخل فـي مرحلـة جديدة بحبه الجديد، فيصبح العقل مخبولاً ومسلوب القلب والفؤاد، وسبب هذا السلب لقلبه وذهاب عقله عندما رأى محبوبته، وهي تمشي وتتمايل في مشيتها مثل غصن الشجر الناعم، فما أن تهب الريح على ذاك الغصن حتـى يهتـز ويتمايـل. وهـذه الصورة، وظفها الشاعر في وصف المحبوبة، وهي تتمايل، ويهتز خصرها وهـي تمشي، فما إن شاهد تلك المحبوبة حتى أصبح قلبه مقتولاً، وكأن سهماً دخل إلى قلبه ومزقه وأحدث فيه فجوة جعلته يصل إلى درجة القتل، وهذه المرأة جميلة حتـى أن الحسن والجمال قد خلق لها.

جاءت المقدمة الغزلية للشاعر كعادة القدماء في نظم أشـعارهم، فكمـا هـو معروف أن المقدمات كانت تستهوي الشعراء؛ لذاك وجدناهم يحـسنون مطـالعهم؛ لتحظى قصيدته بإعجاب الآخرين، والسمة البارزة كانت في المقدمة الطللية المتمثلة بالوقوف على أطلال الديار وبكاء الحبيب، ومخاطبة الرفيق في اسـتذكار الـديار وساكني الديار، وأبو حيان سار على طريقة القدامى في لوحـة الغـزل، فالمقدمـة الغزلية حاضرة، ولكنه اختار طريقة أخرى لمقدمته في مخاطبة العاذلين له في حبه، ويسوغ سبب فقدانه لقلبه وعقله في لوحة الغزل، ولا نغفل تأثره بقصيدة كعب بـن زهير، ولا سيما أنه نظمها في معارضة قصيدة كعب، فخرج الشاعر عن أسـلوب كعب في أول بيت وفي مقدمته بدأ قصيدته بقوله(1):

بانَتْ سعاد فقلبي اليـوم متْبـولُ	متَـيم إِثْرهـا لَـم يجـز مكْبـولَ
وما سعاد غَداةَ البين إذ رحلَـوا	إلا أَغَنْ غَـضِيض الطَـرفِ مكْحـولُ

تمثل سعاد نقطة تحول في القصيدة، فلوحة الغزل التي تصدرتها سعاد تمثـل الروح الجاهلية التي كان تعيشها سعاد؛ لذاك يضفي عليها على الرغم من التغزل بها

(1) كعب بن زهير، ديوان كعب بن زهير بن أبي سلمى، شرح أبي سعيد السكري، تحقيق سامي مكي العاني، دار القومية للطباعة والنشر، القاهرة، ط1، 1950، 6.

بعض الصفات التي تدل على خلقها السيء، وذكر بعض الدارسين أن سعاداً ليـست امرأة حقيقية، وقيل إنها رمز للسعادة اتخذه الشاعر في مقدمته، وانطلق من خلالهـا للتعبير عن فكرته.

أما شاعرنا أبو حيان، فلم تستهوِه مقدمة أو مطلع كعب، وإنما اتخـذ مقدمـة أخرى فلم يذكر اسم سعاد، وإنما استبدل"لبنى" بسعاد في منتصف لوحة الغزل، ولكن صفاتها متشابهة إلى حد كبير في الخلق، وجاء الحديث عن لبنى في وصفه لرحلـة المحبوبة، وجاءت الرحلة في قوله[1]:

حلتْ بِمنْعقَـدِ الـزوراءِ زائِـرةً	شُوساً غَيارى فَعقْد الـصبر محلُـولُ[2]
حي لَقَاح إذَا ما يلْقَحـون وغْـى	حيــتْ ونَــادم مهــزوز ومــسلُولُ
لُبانَةٌ لَكَ مِن لُبنَاك مـا قُـضِيتْ	وموعد لَـك مِنْهـا الـدهر ممطُـولُ
فَعد عن ذِكْرِ لُبنَـى إن ذِكْركهـا	علــى التنــائِي لَتَعــذِيب وتَعليــلُ

فالشاعر في الشريحة السابقة يصور لنا رحلة محبوبته منذ اللحظـة الأولـى لرحلتها، وكأنه واقفٌ أمام (كاميرا)، وهو ما يطلق عليه اللقطة المضمونة يرصـد تحركات هذه المرأة، فأول مكان حط ترحالها في مدينة من مدن المدينـة المنـورة وهي(حي لَقَاح) ، ويصف الشاعر قبيلتها بأنها من الأشراف الذين لا يأبهون بالملوك وأصحاب قوة، فالرماح والسيوف هي مصدر قوتهم، وحتى في مجالـسهم ووقـت شرابهم نجدهم يتحدثون عن الرماح والسيوف.

ثم يبدأ بالتصريح عن اسم تلك المرأة وهي(لبنى) وكان له حاجة من لبنـى، ولكنه لم يستطع الحصول على تلك الحاجة، وأعطته موعداً طويلاً في أحد الأيـام، ويطلب من صاحبه أن يبتعد عن ذكر لبنى، فالبعد جعل نفسه تعيش في عذابات من الفراق، ويحسن الشاعر التخلص؛ لينتقل إلى شريحة أخرى فـي قـصيدته، وجـاء

---

(1) الديوان، ص 462- 463.

(2) ابن منظور ،لسان العرب، شوساً: النظر بمؤخر العين تكبراً أو تغيظاً (مادة شوس)،

التخلص عنده في البيت الآتي للتحدث عن رحلته إلى الديار المقدسة لطلـب العفـو والتوبة يقول في ذلك[1]:

أياك مِنْكَ نَذِير مـا نَـذَرتْ بـهِ وبـادِر التـوب إن التـوب مقْبـولُ

فهذا البيت يمثل حسن التخلص عند الشاعر في الانتقال من لوحة إلى لوحـة أخرى، ومن موضوع إلى موضوع آخر، فبعد وصفه رحلة محبوبته أخذ في البيت السابق يخاطب صديقه، وتذكيره بحاله بأنه أصبح مشيباً، ويطلب منه أن يكفر ذنوبه بالتوبة التي يبدأ الشاعر بوصف رحلته إلى الديار المقدسة للتوبة مستحضراً صورة الفرس، ويتناولها في قوله[2]:

وأَملَ العفْو واسأُك مهمـاً قَـذَفاً إلى رضى الرب، إن العفْـو مـأْمولُ[3]

إن الجِهاد وحج البيـتِ مخْتَتَمـاً بِذَمــةِ المــصطَفَى لِلْعفْــو تَأمِيــلُ

فَشُق حيزوم هذا الليـل ممتَطِيـاً أخَا حِـزامٍ بـهِ قَـد تُبلَـغُ الـسولُ[4]

أقَب أقْود يعـزى لِلْوجِيـهِ لـه وجه أغَر وفـي الـرجلَين تَحجِيـلُ[5]

جفْر حـوافِزه، معـر قَوائِمـه ضـمر أياطِلُــه، والـذيلُ عثْكُـولُ[6]

فالعفو والتوبة هما المسيطران على فكر الشاعر، فـالعفو إمـا بالجهـاد أو بالذهاب إلى الحج، وطلب الشفاعة من المصطفى- عليه الصلاة والـسلام-، ويبـدأ رحلته بوصف فرسه خلافاً لوصف كعب لناقته، فأبو حيان استحضر صورة الفرس،

---

(1) الديوان، ص463.

(2) الديوان، ص 463.

(3) ابن منظور، لسان العرب، مادة (مهة)، المهمة: البلدة المقفرة،.

(4) المصدر نفسه، مادة (حزم)، الحيزوم: هو الصدر، وقيل وسطه، مادة حزم، أقب: وأقب فلان اقباباً إذا قطعها مادة، (أقب)

(5) المصدر نفسه، مادة(أطل)، الأياطل: هو قرب الفرس.

(6) المصدر نفسه، مادة (عثكل،)العثكول: العثكال: الشماريخ هو عذق النحلة بما فيه مـن الشماريخ، لسان العرب، مادة عثكل.

وأخذ بوصفه وصفاً دقيقاً مدللاً على أصالته معارضاً كعباً الذي اختار الناقة؛ ليصفها بقوله[1]:

مِن كل نَضاخةٍ الذفَرى إذا عرقَـتْ	عرضتُها طـامِس الأعـلام مجهـولُ
تَرمِي الغُيوب بعينـي مفْـردٍ لَهـقٍ	إذا تَوقـــدت الحــزان والمِيـــلُ

فهذه الناقة قوية صلبة عارفة بالطريق، فكلما تصببت عرقاً، فإنها تزداد قـوة وصلابة، ويطيل الشاعر بوصف هذه الناقة، ويفصلها بأدق التفاصيل، وإذا عدنا إلى وصف أبي حيان للفرس، وجدناه يستغرق في وصفه، واحتل وصف الفرس ثمانيـة عشر بيتاً. وهذا يجعلنا نسأل لماذا التركيز على الفرس؟ وإهمال الناقـة؟ ربمـا لأن الفرس لها بعد ديني يتفق مع رؤى الشاعر، سيما وأن الرسول يقول: الخيل معقـود في نواصيها الخير إلى أن يصل إلى وصف الناس في الحج، ويبلـغ أبيـات هـذه الشريحة أربعة عشر بيتاً ذكر فيها أعمال الحج وحال الناس في الحج في ذلك[2]:

ما زالَتِ المـوج تَعلِيـهِ وتَخْفِـضه	حتى بـدا مِـن منَـار الثغْـر مِنْـدِيلُ
فَكبَّـــر النـــاس إعظامـــاً لِـــربهم	وكُلهـــم طَرفُـــه بالـــسهدِ مكْحـــولُ
وصافَحوا البِيد بعد الـيم وابتَـدأوا	ســـبلاً بِهـــا لِجنـــابِ اللهِ تَوصِـــيلُ
علَـــى نَجائِـــب تَتلُوهـــا جنَائِبهـــا	جِيـداً بِهـا الخَيـر معقُـود ومعقُـولُ
في موكبٍ تَزحفُ الأرض الفَضاءِ به	أضحتْ وموحـشُها بالنـاسِ مـأهولُ

إلى أن يصل إلى قوله[3]:

يسوقُهم طَرب نَحو الحِجاز فَهـم	ذَوو ارتيـــاحٍ علَـــى أكْوارهـــا مِيـــلُ
شُعثٌ رؤُوسهم، يـبس شِـفَاههم	خـــوص عيـــونهم غُـــرثٌ مهازيـــلُ

---

(1) ديوان كعب، ص9.

(2) الديوان، ص 466.

(3) الديوان، 466.

يبدأ الشاعر مقطوعته السابقة بالحديث عن مشقة، وعناء السفر في رحلته إلى الديار المقدسة، ويصف الشاعر حركات فرسه، وهي تسير، وشبه الشاعر ركوبه على الفرس بموج البحر المتلاطم، -وهنا متأثر بامرئ القيس- حتى ظهر له منارة، فما إن شاهد الناس تلك المنارة حتى أخذوا يكبروا لله عز وجل، ولم يستريحوا من سفرهم، فالسهر كان جلياً على عيونهم شوقاً لرؤية الكعبة المشرفة، وأصبحت هذه الأرض منذ أن دخلوا مأهولة بالناس، والذي يشجعهم على المضي، وتحمل عناء المشقة في الرحلة هو الشوق للحجاز، ويصفهم الشاعر بأجمل الصفات، فالرؤوس شعث والشفاه يابسة من قلة الماء، والعيون تشكو قلة النوم والبطون جياع.

ثم ينتقل الشاعر لوصف أركان الحج، وما فعلوه إلى أن يصل إلى لوحة وشريحة أخرى جاءت هذه الشريحة في مدح الرسول -صلى الله عليه وسلم- يقول في مدح الرسول[1]:

إلى الرسول تُزجي كُل يعلُمةٍ	أجل من نَحوه تُزجى المراسيلُ
من أُنْزِلَتْ فِيه آياتٌ مطهرةٌ	وأوريتْ فيهِ تَوراةٌ وإنْجِيلُ
وسطرتْ في علاه كل خَالِدةٍ	لَها مِن الذكْر تَجويد وتَرتَيلُ
وعطرتْ مِن شَذَاه كُل نَاحِيةٍ	كأنما المِسك في الأرجاءِ محلُولُ
سر مِن العالم العلْوي ضمنه	جِسم من الجوهر الأرضِي مجبولُ
نُور تَمثلَ في أبصارنَا بشَراً	على الملائكِ مِن مسماه تَمثِيلُ

مثل البيت الأول في هذه الشريحة حسن التخلص، فبعد أن وصف الشاعر رحلة الحج، وأعمالهم انتقل إلى مدح الرسول، فجاء الانتقال بسيطاً منسجماً لم يحدث خللاً في قصيدته، فلوحة المدح جاءت تتحدث عن الرسول- صلى الله عليه وسلم-، فأول صفة مدحه بها بالمعجزة التي نزلت عليه مشيراً إلى القرآن الكريم، وإلى الكتب السماوية الأخرى مثل: الإنجيل والتوراة التي بشرت بقدوم الرسول -صلى الله عليه وسلم- وبنزول القرآن، فارتبط وجود الرسول بوجود القرآن، فكل

(1) الديوان، 467-468.

واحد منهما مكمل للآخر، فهذه المعجزة أصبحت خالدة تكفـل الله- عـز وجـل- بحفظها، وأمر رسوله الكريم تبليغها للناس كافة، وأمر الناس بترتيل القرآن، وتفكره وتدبره، والصفة الأخرى التي تناولها الشاعر في مدحه للرسول- صـلى الله عليـه وسلم-، فقد شبهه بالتوراتية التي تمثلت في تشبيهه رسول بالنور، ومسك فمن شاهد ذلك النور رأى فيه نور النبوة في أسمى معانيها، وأعطاه رونقاً في نزول جبريـل عليه السلام، فنور القرآن والنبوة عطّر الكون وفاح شذاه حتى انتشر في الكون، مثل رائحة المسك.ينطلق الشاعر من مدح الرسول إلى الحديث عن القرآن الكريم، وعن تحديه للعرب ببلاغتهم يقول مصوراً ذلك[1]:

يتْلُو كِتَاباً مِن الـرحمن جـاء بِـهِ	مطَهـراً ظَـاهر مِنْـه وتأْويـل
جارٍ علَى منْهجِ الإعرابِ أعجـزهم	بـاقٍ مـدى الـدهر لا يأْتِيـه تُبـدِيلُ
بلاغَـةٌ عِنْـدها كـع البلْيـغُ فَلَـم	ينْطِقُ وفي هديـهِ طَاحـتْ أَضـالِيلُ[2]
وطُولبوا أن يجِيئـوا حِـين رابهـم	بِـسورةٍ مِثْلـهِ فاسـتَعجز القِيـلُ

إلى أن يصل إلى قوله[3]:

مـن لا يعدلـه القُـرآن كـان لَـه	مِن الـصفاءِ وبِـيض البتْـر تَعـدِيلُ
وكَم لَه معجِزاً غَيـر القُـرآن أَتَـى	فِيـهِ تَـضافَر منْقُـولٌ ومعقُـولُ

فلوحة المدح للقرآن الكريم جاءت منسجمة مع غرض المديح النبوي، وجـاء تصويره، للقرآن الكريم من آيات القرآن نفسه، فالقرآن عندما نزل تحـدى العـرب ببلاغتهم وفصاحتهم وتحداهم أن يأتوا بسورة من القرآن، لقد وظف الشاعر المعاني السابقة؛ لتأكيد فكرته في مدح القرآن، فالربط ما بين القرآن الكريم ومدح الرسـول جاء متناسباً، ويعطي الشاعر القارئ حكمة أن من لا يعترف، أو يـؤمن بـالقرآن فليأذن بحرب من الله ورسوله.

(1) الديوان، ص468-469.

(2) ابن منظور ، لسان العرب، مادة (كعع) ، الكع ، الوجه الرقيق.

(3) الديوان، 469.

يعود الشاعر في القصيدة نفسها إلى مدح الرسول- صلى الله عليه وسـلم-، وجاءت هذه اللوحة خاتمة للقصيدة وجاءت في سبعة عشر بيتاً يقول فيها(1):

فَلِلرسول انْـشَقاقُ البـدر نَـشْهده	كما لِموسـى انفِـلاقُ البحـر منْقُـول
ونَبع مـاء فُـرات مِـن أنَامِلـهِ	كالعين ثَرتَ فمـا التَهتـان مـا النيـلُ
أروى الخَميس وهم زهاء سبعِماءٍ	مِـن الركـابِ فَمـشْروب ومحمـولُ
ورد عينـاً بِكـفِ جـاء يحمِلُهـا	فتالـةُ ولـه شَـكْوى وتَعلِيـلُ

إلى أن يصل إلى لوحة يجسد فيها الهجرة النبوية الشريفة.

يقول فيها(2):

والعنْكبوتُ ببابِ الغَار قَد نَـسجتْ	حتـى كـأن رداءاً مِنْـه مـسدولٌ
وفَرخَتْ في رجاه الورقُ سـاجِعةً	تَبكي وما دمعها فـي الخَـد مطْلُـولُ
هذَا وكَم معجِزاتٍ لِلرسـول أَتَـتْ	لَهـا مِـن اللهِ امـداد وتأْصِيـلُ

استهل الشاعر مدحه للرسول بتعداد معجزات الرسول، فإلى جانب المعجزة الكبرى، وهي القرآن معجزات صغرى مثل: انشقاق البدر كما انشق البحر لموسـى -عليه السلام- ويورد الكثير من المعجزات، وكيف أصبحت حياة الناس بعد قـدوم الرسول- صلى الله عليه وسلم-، فقد كان يشبع الجائع على الرغم من شح الطعـام في بيته إلى أن يصل إلى إحدى المعجزات المتمثلة في الهجرة النبوية، فكمـا هـو معلوم أن الله سخر العنكبوت والحمامة الرابضة علـى بيـضتها؛ لتكـف أنظـار المشركين عنه وعن صاحبه أبي بكر الصديق- رضي الله عنه-، ويـشبه الـشاعر كثرة معجزاته- صلى الله عليه وسلم- بكثرة أعداد النجوم، فلا حصر لمعجزاته كما هو الحال للنجوم التي لا تحصى، معجزات الأنبياء والسابقين جمـيعهم، و بوفـاتهم

---

(4) الديوان، ص469-470.

(2) الديوان، ص 471.

ذهبت معجزاتهم، ولكن المعجزة الكبرى باقية تكفل الله بحفظها إلـى أن يـرث الله الأرض، ما عليها، ويختم الشاعر قصيدته بالبيت الآتي(1):

هذِي المفاخِر لا تَحظى الملُوك بِهـا   المُلْـك مُنْقَطـع والـوحي موصـولُ

فهذه الصفات لا يحظى بها حتى الملوك؛ لأنها خصت من الله -عز وجـل- لنبيه محمد- صلى الله عليه وسلم-، وعلى الرغم من وفاته، فإن الوحي المتمثل في القرآن الكريم ما زال موصولاً إلى يوم القيامة.

وبعد هذا العرض لقصيدة أبي حيان في مدح الرسول- صلى الله عليه وسلم - نرى أن أبا حيان سار على نهج السابقين له في معارضة قصيدة كعب ، ولكـن المطالع والشرائح التي اشتملت عليها القصيدة جاءت مخالفة لنظم كعب لقـصيدته، فذكر القرآن ومدح الرسول جاء متتابعاً لا انقطاع فيه، وموضوع المدح استغرق منه في القصيدة ثلاثة وثمانين بيتاً، ولاسيما أن العصر المملوكي اشتهر بالمدائح النبوية، فتأثر أبو حيان بعصره وسار على عادة الشعراء في نظمه لقصيدته السابقة.

والملاحظ على القصيدة السابقة أن الشاعر تأثر بالقرآن الكريم تأثراً واضحاً، فما من شريحة من شرائح القصيدة، إلا وجدناها تتناسب مع آية من القرآن الكـريم وهذا جعل من القصيدة وثيقة تاريخية في تسجيل حياة الرسول وصفاته ومعجزاتـه منذ ولادته حتى انتقاله إلى الرفيق الأعلى، والملحوظة الأخرى جاءت فـي مقـدرة الشاعر على الانتقال بين أجزاء القصيدة، فحسن التخلص لم يثبت القـصيدة، ولـم يشعر القارئ بفراغات، وإنما جاء الانتقال عفو الخاطر منسجماً مـع موضـوعات القصيدة أو شرائحها ككل.

2. 5 التصوف:

وإذا تتبعنا التصوف في شعر أبي حيان وفي عصره، فإننا نجد أن التصوف ازدهر ازدهاراً عظيماً، وظهر في مصر الكثير من الأئمة، وظهرت طرق لكل إمام

(1) الديوان، ص471.

اشتهر بها، " وكان أبو حيان قد رد على المتصوفة ووقف موقفاً شديداً وعنيفاً منهم، فقد رماهم بالإلحاد والزندقة والنجاسة، ونبه الناس إلى أعمالهم، وسرد أسماءهم عندما فسر قوله تعالى:﴿ لَّقَدْ كَفَرَ الَّذِينَ قَالُواْ إِنَّ اللهَ هُوَ الْمَسِيحُ ابْنُ مَرْيَمَ ﴾[1].

وقارن بينهم وبين المسيحيين الذين يقولون إن المسيح ابن الله، يقول: "وقد رأيت من نصارى بلاد الأندلس من كان ينتمي إلى العلم فيهم، وذكر لي أن عيسى نفسه هو الله تعالى"[2]، أما شعره في التصوف، فنجد له بعض الأبيات والقصائد التي يتحدث فيها عن الصوفية، وسنعرض لبعض النماذج لشعره في التصوف، وأول أبيات نجده قالها في التصوف والصوفية قال: وقد أنشد في جاهل لبس الصوف وزهي به[3].

أيا كاسياً من جيدِ الصوفِ جِسمه ويا عارياً مِن كُل فَضل ومِن كَيسِ
أَتَزهى بصوفٍ وهو بالأمسِ مصبِحُ على نَعجةٍ والآن ممسٍ على تَيسِ

يبدأ الشاعر مقطوعته باستخدام أسلوب النداء، ويوجه الكلام أو الحديث إلى شخص يلبس الصوف على جسمه، ويستخف بهذا الذي يلبس الصوف على جسده، ويتخذه رمزاً له؛ لكنه في الحقيقة عارٍ من كل فضل أو فضيلة، ومن كل ظرف وحسن، ويتساءل الشاعر عن كل من يلبس الصوف، فالصوف مرتبط بالنعاج في الصباح، وفي المساء يكون لابساً شعر تيوس.

نلحظ من خلال الأبيات السابقة موقف أبي حيان من الصوفية، فقد رد عليهم وأخذ يشْعِره يذم أهل هذه الطائفة، ويستحضر بعض أعمالهم، لاسيما لباس الصوف، فليس كل من لبس الصوف كان عالماً وزاهداً وعاقلاً، ومن شذ عنهم فهو جاهل أو ضال.

---

(1) سورة المائدة، آية 17.

(2) الأندلسي، البحر المحيط، ج464/3.

(3) الديوان، 237.

والمقولة الثانية التي قالها في الصوفية أو التصوف معلقاً على تفسيره قولـه تعالى:﴿ وَعِندَهُ مَفَاتِحُ الْغَيْبِ لاَ يَعْلَمُهَا إِلاَّ هُوَ ﴾(1).

قال: "ولقد ظهرت من هؤلاء المنتسبة إلى الصوف أشياء من إدعـاء علـم المغيبات والاطلاع على علم عواقب أتباعهم، وإنهم معهم في الجنة مقطـوع لهـم ولأتباعهم بها يخبرون بذلك على رؤوس المنابر، ولا ينكر ذلك أحد هذا مع الـوهم عن العلوم يوهمون أنهم يعلمون الغيب، وقد كثرت هذه الدعاوى والخرافات في ديار مصر، وقام بها ناس صبيان العقول يسمون بالشيوخ عجزوا عـن مـدارك العقـل والنقل وأعياهم طلاب العلم"(2).

وأتبع تفسيره وتعليقه السابق الأبيات الآتية في ذكره للتصوف قوله (3):

قارتَموا يدعون أمـراً عظيمـاً	لَـم يكُـن للخليـل لا والكلـيمِ
بينَما المرء مِنْهم فـي اسـتفالٍ	أبـصر اللـوح مـا بـهِ مـن رقـومِ
فجنى العلم مِنْـه غـضاً طريـاً	ودرى مـا يكـون قبـلَ الهجـومِ
إن عقلـي لفـي عقـالٍ إذا مـا	أنـا صـدقت بـافتراءٍ عظـيمِ

نجد في الأبيات السابقة نفي أبي حيان لإحدى الكرامات الصوفية، ألا وهـي معرفة علم الغيب، فهم يدعون معرفتهم لعلم الغيب، وهذا الأمر العظيم لم يكن لأحد حتى الأنبياء، ويستحضر كرامات إبراهيم -عليه السلام- وسيدنا موسـى- عليـه السلام-، فخليل الله وكليمه لم يحظَيا بهذه الكرامة، فكيف لإنسان يلبس الـصوف أن يأخذ أو يعلم هذه الغيبيات؟، ويستدل أيضاً بالقرآن الكريم أن لا علم للغيبيات إلا لله عز وجل، فمن أراد أن يتيقن ذلك فعليه مراجعة الكتاب الكريم ، فيجني منه الأدلـة والعلوم التي تؤكد عدم معرفة الغيب إلا لله عز وجل، فكل إنسان يصدق هذه المقولة هو مفترٍ وضال وجاهل.

---

(1) سورة الأنعام، آية 59.

(2) الأندلسي، البحر المحيط،ج4/ 149.

(3) الديوان، ص478.

استطاع أبو حيان من خلال توظيفه للشعر في الرد على المتـصوفة وعلـى بعض معتقداتهم، لكننا وجدنا شعره في التصوف يخلو من التصوير أو من الـصور البلاغية، فجاءت الصور تقريرية تحاكي العقل أكثر مما تحاكي شيئاً آخـر، وجـاء شعره حقيقة، أو وسيلة انطلاق من خلالها؛ ليدعم ويؤكد موقفاً معيناً له خاصـة فـي إيراد هذه الأبيات بعد أن فسر قوله تعالى:﴿ وَعِنـدَهُ مَفَـاتِحُ الْغَيْـبِ لاَ يَعْلَمُهَـا إِلاَّ هُـوَ ﴾[1]، فانطلق الشاعر من هذه الآية للرد على المتصوفة.

وإذا انتقلنا إلى قصيدة أخرى في موقفه من الصوفية، فإننا نجد القصيدة التالية التي قالها عن طريقة الصوفية في نظم الأشعار قال[2]:

سرى مِن نَسيمِ الأُنْسِ ما عطر الكونا	فَبحت بسر طـالَ كتمـي لـه صـونا
وما نَظَرتْ عيني إلى غيـر واحـدٍ	تصرفَ في كـل فَلَـون يـرى لَونـا
ومـا أَدرك الأشـياء غَيـر منْطـقٍ	أخي لُطُفٍ يمشي على أرضِـه هونـا
فَكَم بـين ذي علـمٍ وآخـر جاهـلِ	وكَـم بـين ذي نـور وعادمـه بونَـا
هي النفْس يجلوهـا فتبـدو حقـائق	بها وصـداها الجـون يظهـره جونَـا

نلاحظ في هذه الأبيات أن أبا حيان قد سار على طريقة المتصوفة في نظـم الشعر، لاسيما أننا نجد العشق والتعلق بالخالق واضحاً في هذه الأبيات، فالشاعر من خلال الشكوى والعشق. يبدأ قصيدته في رسم صورة النسيم الذي فاح وسرى فـي الأفق، فما أن سار أو فاح هذا النسيم فعطر الكون برائحته الفواحة، وخرج مع هـذا النسيم ما كان الشاعر يخفيه طويلاً، وهو الشوق والعشق والعين لا ترى إلا خالقها، فالإنسان عندما يأخذ بالنظر في الكون، فإنه يكتشف هذا السر الذي طـال انتظـاره فتأمل هذه الأشياء تدل على أن من يتأمل هذه المخلوقات يكون من صـاحب العلـم والعمل، فلا يستطيع الوصول إلى هذا السر سوى العالم أو صاحب العلم، ثم يخـتم

(1) سورة الأنعام، آية 59.

(2) الديوان، ص 392.

الشاعر أبياته بلوم النفس ومعاقبتها، وإبعادها عن الضلالة عندما تأملت هذه الحقائق الكونية.

نجد أن الشاعر قد استحضر مصطلحات الصوفية، ونظم الأبيات السابقة على شاكلة التصوف، فنجد بعض معاني العشق الإلهي والتدبر والتأمل في خلق الله -عز وجل-، فأبو حيان أخذ الطريقة وحسب، ولم يلتفت إلى موقفه من الصوفية أو التصوف، فهذا دليل على براعة الشاعر في الخوض في شعر التصوف مستفيداً من أغراض التصوف؛ ليؤكد فكرة معينة أراد من نظمه لهذه الأبيات أن تخدم هذه الفكرة بشكل عام.

أما القصيدة الأخرى التي سلك طريقة المتصوفة في نظمها القصيدة الآتية قوله [1]:

تَفَردتُ لما أن جمِعتُ بِذاتي	وأسكنْتُ لما أن بدتْ حركاتي
فلَم أر في الأكوان غيري لأنني	أزحتُ عن الأغيار روح حياتي
وقدستُها عن رتبةٍ لو تَعينتْ	لها دائماً دامتْ لها حسراتي

اختار الشاعر غرضاً من الأغراض الصوفية، وهو التوحد مع الذات، فالشاعر من الوحدة الذاتية التي عاشها مع نفسه فريداً انطلق من خلال هذه الوحدة أو الالتقاء مع الذات، ليمدح نفسه فقد وصل إلى رتبة عالية من التقديس، خاصة عندما كان يتحسر على هذه النفس، ونجده في الشريحة الآتية يعطينا بعض الصور التي تؤكد أهمية النفس وتوحدها في ذاته بقوله [2]:

فَها أنَا قَد أصعدتُها عن حضِيضِها	إلى رتْبةٍ تقضي لها بثباتِ
تُشاهِد معنى روضه أذَهب العنا	وأيقظني للحق بعد سِناتي
أقامتْ زماناً في حِجابٍ فعندما	تزحزح عنها رامتِ الخلواتِ
لنقضي بها ما فاتَ مِن طِيبِ أُنْسِنا	بها ونَنَال الجمع بعد شَتاتِ

---

(1) الديوان، ص432.

(2) الديوان، ص 432.

فالشاعر ارتفع بهذه النفس عن الحضيض التي كانت تعيشه، فأصبحت في رتبة عالية، وتدرجت من رتبة إلى أخرى إلى أن وصلت إلى حد الثبات، فأصبح لها معنى وقيمة بعد أن ارتفعت وذهب عنها التعب والجهل ما إن عرفت طريق الحب، ويشبه الشاعر الفترة التي كانت نفسه غافلة عن الحق بالإنسان الذي أصابه النعاس وتملك قلبه، وخرجت وانطلقت من هذا النعاس، أو الحجاب الذي كانت تقف خلفه، وأخذ الشاعر بعد هذا التوحد مع الذات والنفس يعيش أجمل أيام حياته بعد فترة طويلة من الشتات والفراق.

ومن خلال القصائد التي وجدناها في التصوف، نلاحظ أن أبا حيان قد وازن بين رفضه للصوفية والتصوف، وبعض المعتقدات التي كان المتصوفة يؤمنون بها، فأخذ يهاجمهم في لباسهم للصوف، وهذه الآراء وجدناها أيضاً ليس في الشعر فحسب، وإنما في تفسيره لبعض الآيات القرآنية الكريمة في هجومه على هذه الطائفة وشيوخهم؛ لتغييبهم العقل في بعض المسائل.

ولكننا نجد في جانب آخر أنه قد استفاد من طريقة نظم المتصوفة للشعر؛ في تعبيره عن بعض الأفكار والآراء لعلها تلقى القبول والاستحسان، وكأنه يريد أن يوصل رسالة من خلال نظمه على طريقتهم أن الأمر ليس مقتصراً عليهم سواء في العشق أو الرد في المعتقد، الذي يرى أنه يجب إذلال النفس وخشوعها، ووجدناه في القصيدة الأخيرة يرفع من شأن النفس، فالنفس هي مرآة لعقل صاحبها وفكره، وعلى أي حال فإن أبا حيان قد أبدع في تقليده أو نظمه على طريقة المتصوفة، والأخذ من مصطلحاتهم، وتوظيفها ضد بعض الأفكار التي كانوا يعتقدون ويعلمون بها.

2. 6 الموشحات:

لم تعد الموشحات مقتصرة على منطقة معينة، بل انتشرت ووصلت إلى جميع البلدان، فوصلت إلى الشام والعراق ومصر وغيرها من الأقطار الأخرى في بقاع الدولة الإسلامية الكبرى.

وازدهرت الموشحات في العصر المملوكي ازدهاراً كبيراً، وانتشرت في شتى أرجاء الدولة المملوكية، ومما ساعد في انتشارها في هذا العصر تنافس سلاطين المماليك في بناء المدارس، والتركيز على التعليم وبناء المساجد والمكتبات، وتشجيعهم على التأليف في شتى العلوم، فهذه البيئة أسهمت إلى حد كبير في انتشار العلماء، والشعراء، وتفتحت قرائح الشعراء، وانطلقوا في نظم الشعر باختلاف مواضيعه وأشكاله، وبرز العديد من الوشاحين في العصر المملوكي نذكر منهم: "أحمد بن حسن الموصلي، وشهاب الفرازي، وابن دانيال، وسراج الدين عمر بن مسعود المحار، وصدر الدين بن الوكيل، وابن الملحي الواعظ، وصفي الدين الحلي، وخليل بن أيبك الصفدي، ومحمد بن نباته، وابن حجر العسقلاني، والملك الأشرف أحمد بن سليمان"[1].

وجاءت الأغراض الشعرية للموشحات في العصر المملوكي امتداداً للأغراض التي كان الموشح يشتمل عليها قبل ذلك العصر، ولكننا نجد بعض الإضافات للأغراض الشعرية للموشح في ذلك العصر، فظهر المديح النبوي، والفخر والوعظ، والاستغفار، والابتهال والمناجاة، كما دخلت رسائل الأخوانيات التي تحولت من موشحات إلى رسائل منظومة على هيئة موشحات، ودخل إليها من الأغراض الدعابة والفكاهة والإضحاك[2].

ولا نغفل عن الأغراض الشعرية المعروفة التي اشتهر بها الموشح، وهي الغزل والخمر والرثاء والتصوف والمديح، وذكر بعض الدارسين أن هذه الأغراض قد ضعفت في هذا العصر، وخاصة الخمر والمديح بعكس الغزل الذي استمر قوياً في ذلك العصر، وربما كانت البيئة المصرية في العصر المملوكي مختلفة عن البيئة الأندلسية، فوصف الطبيعة والتغني بالخمر لم تكن حاضرة كما كانت في الأندلس.

وعند الانتقال إلى ديوان شاعرنا أبي حيان نجده قد نظم الموشحات، وذكر في ديوانه أن له موشحتين، ولكن هذه الموشحات لم تكن في المخطوط الأصلي

---

(1) الأفندي، مجد، الموشحات المشرقية وأثر الأندلس فيها، دار الفكر للنشر والتوزيع، دمشق، ط1، 1999م، ص147.

(2) المصدر نفسه، ص205.

للديوان، وإنما أضافها المحقق الذي لم يعثر له إلا على موشحتين، ويرجـع محقـق الديوان السبب في ذلك بقوله:"والغريب أن مخطوطة ديوان أبي حيان تخلو من هـذا اللون من الشعر مع شهرة الرجل بالموشحات وهو الأندلسي الصميم، وأغلب الظن أنه لم ينظم موشحات وهو في الأندلس، وما نظمه من الموشحات نظمها، وهو فـي مصر"[1].

ومن يمعن النظر في المقولة السابقة لمحقق الديوان يجد أن الموشحات فـي ديوان أبي حيان جاءت مقتصرة على موشحين ، ولعله إسقاطها من الديوان يعـود إلى جامع الديوان وكاتبه، فربما لسبب من الأسباب قد أسقط الموشحات من الديوان، وعلى الرغم من ذلك لابد من الوقوف على الموشـحتين الوحيـدتين لأبـي حيـان لتوضيحهما.

وأول موشح قاله في الخمر، ويسير في هذا الغرض الشعري علـى طريقـة الأندلسيين في وصف الخمر يقول في ذلك[2]:

إن كـــــان ليلـــــي داجِ	وخَانَنــــا الإصـــباح
فَنُورهــــا الُوهــــاج	يغْنَــي عــن الِمــصباح

****

ســـــلافَةٌ[3] تَبـــــدو	كالكوكـــــبِ الأزهـــــر
مزاجهـــــا شَـــــهد	وعرفُهـــــا عنْبـــــر
يـــا حبـــذا الْـــورد	مِنْهـــــا وإن أَســـــكر
قَلْبِـــي بهـــا قَـــد هـــاج	فَمـــا تَرانـــي صـــاح
عـــن ذَلـــك المِنْهـــاج	وعـــن هـــوى يـــا صـــاحْ

(1) ديوان أبي حيان، ص57.

(2) الديوان، ص 491.

(3) ابن منظور، لسان العرب السلافة: أول كل شيء عصر، والسلافة من الخمر أخلـصها وأفضلها، مادة(سلف).

تأثر أبو حيان في عصره بمن سبقه من الوشـاحين فـي وصـف الخمـر وتشبيهاتها المختلفة، ويورد أبو حيان في موشحته السابقة منذ البداية مجلس الأنـس في مقامرة الخمر، فهذه المجالس كانت تبدأ في منتصف الليل، ولكن ريثما ما يحـل الصباح بعد هذه الليلة الجميلة وكأن الوقت يمضي دون أن يشعروا به، فنور هـذه الخمر الوهاج قد أضاء المجالس وأناره أكثر من نور المصباح، فهذه الخمر ليـست عادية، وإنما أخذت صفات وتفردت بها عن غيرها من أنواع الخمر، وهذه الخمـر يسميها بالسلافة، والسلافة من الخمر أول عصره في الخمر، وتتفـرد أيـضاً هـذه الخمرة بجمالها وعذوبتها بتفرد الكوكب الأزهر في السماء، فنوره وتوهجه يجعلـه مميزاً عن غيره من الكواكب، وهذا حال خمر السلاف التي لا يوجد لها قرين ومثيل في رائحتها ومزاجها، والعنبر يغطيها برائحته الزكية والورد الذي قطفت منه كـان جميلاً ورائعاً على قلب الشاعر على الرغم من إسكاره، فما إن تناول هـذه الخمـر حتى طار قلبه على الرغم أنه لم يعِ ما يقول وكأنه غائب عن الوجود.

وفي الشريحة الآتية يصف الشاعر الساقي الذي يقدم الخمر، فيصفه فيقـول فيه(1):

وبِـي رشَـأ أهيـفُ	قَـد لَـج فـي بعـدي
بـدر فَـلا يخْـسفُ	مِنْـه سـنَا الخَـد
بِلَحظِـهِ المرهـفُ	يـسطو علَـى الأُسـدِ
كَـسطْوةِ الحجـاجِ	فـي النـاسِ والـسفَاحِ
فَمـا تَـرى مِـن نَـاجِ	مِـن لِحظِـهِ الـسفَاحِ

يصف أبو حيان الساقي، فما من شخص يجيل نظره في الحانة حتى ينجـذب بصره نحو الساقي، فهو ذو قوام ممشوق وخصرٍ نحيل، فما إن شاهده حتى أصـبح يتغزل به فهو بدر لا خسوف فيه وصاحب وجه جميل، وعيناه ما إن تقع على أحـد فلا يستطيع مقاومتها كما يفعل الأسد في فريسته، وكأن بعينيه شيئاً يسطو من خلالها

(1) الديوان، ص 491-492.

على من ينظر إليه، ويستحضر شخصية مهمة معروفة بالتسلط والقوة وهو الحجاج، فكان الناس عندما يسمعون اسم الحجاج أو يشاهدونه يرتعدون خوفاً، وهذا الساقي بحسنه وجماله وطريقة تقديمه للخمر ونظراته تسلب القلوب والعقول فما من أحد يتخلص منه ومن جماله وقوة وروعة عيونه.

والشريحة الآتية في موشحته تتحدث عن الخمر ويصفها الشاعر بالمسك يقول معبراً عن صفات الخمرة[1].

علل بالمسكِ ... قَلبي رشَأ أَحور

منعم المِسكِ ... ذو مبسم أَعطَر

ريأه كالمِسكِ ... وريقُه كَوثَر

غُصن على رجراجِ ... طاعَتْ لَه الأرواحِ

فَحبذا الأراجِ ... إِن هبتِ الأرواحِ

فالشاعر في الشريحة السابقة وصف لنا الخمر وشبهها بالمسك، والمسك ارتبط في الشعر العربي بأكثر من دلالة، ففي هذا الموشح قرن الشاعر الخمر بالمسك، فالمعنى الحسي للخمرة جعلت الشاعر يصفها بالمسك، فلون المسك والخمرة متشابهان، وخاصة الخمر ذات اللون الأحمر القالي، والمشترك الآخر بينهما رائحة المسك، فرائحة المسك تسلب وتجذب وكذلك الخمر التي تجذب وتسلب العقول والقلوب، والملاحظ أن الشاعر كرر لفظة المسك في موشحه ثلاث مرات، فالربط له ما يسوغه في ذهن الشاعر، والصورة الأخرى التي استحضرها الشاعر صورة الريق، فالريق له دلالة مختلفة في الشعر العربي، ووظف الشاعر الريق وربطه بماء الكوثر، وكأنه يرسم صورة للجنة بما تشتمل عليه من مسك وخمر وماء الكوثر، وهذه الخمر عند تناولها، فإنها تضفي على ريق الإنسان عذوبة وحلاوة مثل الماء الصافي فلا عذوبة مثل ماء الكوثر.

---

(1) الديوان، ص492.

والصورة المكملة للصورة السابقة تتجلى في استحضاره، لصورة الأغـصان في البساتين، فهذه الأغصان وهي تتمايل ترق القلوب والأرواح لجمالها، و نلاحـظ من خلال الموشحة السابقة أن الشاعر قد وظف الحواس في رسم صورته، فـالنظر والسمع والذوق جاءت منسجمة؛ لتخدم فكرة الشاعر في وصفه للخمر.

وفي الشريحة الآتية تبرز لوحة جديدة في هذا الموشـح، وهـي اسـتخدام الموشحات للتعبير عن رمز ما يريد الشاعر إظهاره. يقول في مقطوعته[1]:

مهـ ـ ـلاً أبـ ـ ـا القاسـ ـ ـم ... علـ ـ ـ ـى أبـ ـ ـ ـي حيَـ ـ ـ ـان
مـ ـ ـا إن لَـ ـ ـه عاصِـ ـ ـم ... مِـ ـ ـ ـن لحظِـ ـ ـ ـك الفَتـ ـ ـ ـان
وهجـ ـ ـ ـ ـرك الـ ـ ـ ـ ـدائِم ... قَـ ـ ـ ـ ـد طَـ ـ ـ ـالَ بالهميـ ـ ـ ـان
فَدمعـ ـ ـ ـ ـه أمـ ـ ـ ـ ـواج ... وسـ ـ ـ ـ ـ ـ ـ ـره قَـ ـ ـ ـ ـ ـ ـد لاَح
لِكنَـ ـ ـه مـ ـ ـا عـ ـ ـاج ... ولا أطَـ ـ ـ ـ ـ ـ ـاع الـ ـ ـ ـ ـ ـلاح

يخاطب الشاعر شخصاً، وهو أبو القاسم ويطلب منه التمهل فلـم، يـستطع تحمل ما أحدثه هذا الشخص في نفسه، ولاسيما عند النظر إلى عينيه، فقـد فتنـت الشاعر وتعلق بها، ويعاتب الشاعر هذا الشخص لهجره الدائم له على الـرغم مـن هيامه وتعلقه به، وفضح بسيلان دمعه بشكل كثيف فهذا السر قد عرف للناس، و لم يستمر طويلاً إذ إنه سرعان ما انكشف، وانجلى عن نفسه.

وعند الخوض في الشريحة السابقة لابد من الوقوف على دلالـة اسـم أبـي القاسم الذي ورد في الموشحة، فكما هو معروف أن هذا الاسم ارتـبط بـشخص - النبي عليه الصلاة والسلام-، فكنية النبي كانت أبا القاسم، فهـذا الموشـح صـاغه الشاعر وكأنه غزل، وإنما هو رمز أراد التعبير عن تعلقه بالرسول وسنته الكريمة، وهذه الظاهرة تكررت كثيراً عند الشعراء في استحضار صورة للخمـر أو الغـزل لوصف الروحانيات التي يعيشها الشعراء، وهذا أغلب الظن مما أراده أبو حيان في موشحته السابقة.

---

(1) الديوان، ص492-493.

ويختم الشاعر موشحته بشريحة تتحدث عن كأس الخمر، ويصفه وصفاً دقيقاً يقول معبراً عن ذلك[1]:

يا رب ذي بهتَان   يعذِلُ في الراحِ
وفي هوى الغُزلان   داقَعتُ بالراحِ
وقُلْتُ لا سلْوان   عن ذَاك يا الآحي
سبع الوجوهِ والتاجِ   هي منْيةُ الأفْراح
فاختر لي يا زجاج   قِمصالٌ وزوج أَقْداحِ

منذ البداية يعترف الشاعر بأن هذه الخمر هي من المحرمات، ويلام من يحملها ويشربها، وفي العشق والتغزل تأتي إلى يد الشخص دون تركيز ومقاومة لها؛ بسبب الحالة النفسية للعاشق، ويخاطب من يلومه على شرب الخمر، فيقول إنه لا ابتعاد عنها ما دام في حالته بالتعلق بالمحبوب فسلوانه هي الخمر، ثم ينتقل الشاعر إلى وصف الطبيعة بجمالها وحسنها، ويستحضر مكاناً مشهوراً بالقاهرة وهو سبع الوجوه وهو متنزه يقصده الناس في أيام الربيع يدخل الفرح والسرور إلى نفسه، ويوصي صانع الزجاج أن يصنع له كأساً رائعة وفريدة، ليشرب الخمر فيه ، فهذه الصورة جاءت معبرة وجميلة، ولاسيما أنها جاءت تحفل بمجموعة الأوصاف فالهيمان، وصورة الغزلان، وصورة المتنزه، وكأس الخمر اجتمعت كلها، لتعبر عن لوعة الشاعر وعشقه، فوجد في الخمر سبيلاً في نسيان ألمه ولوعته وحرمانه.

أما من الناحية الفنية للموشح السابق، فإننا نجد أن الصنعة اللفظية كانت السمة البارزة في ذلك العصر، فلم يعد الاهتمام باللفظ والمعنى قضية مهمة، وإنما كان التركيز على اللفظ وإهمال المعنى هو الشائع، والسبب في ذلك دخول الألفاظ العامية، وضعف الخلفية الثقافية لبعض الشعراء، ولكن إذا نظرنا إلى أبي حيان في موشحاته نلحظ أنه قد مزج بين الروح الأندلسية والروح المشرقية، فتأثر بالمشرق وسار على هدي المشارقة في تقليد الأندلسيين في استحضار بعض الأغراض

(1) الديوان، ص 493.

والصور المختلفة في موشحاته ،ولكن إذا أردنا التفصيل في ذلك وجدنا أن التكلف لم يكن حاضراً عند أبي حيان في نظمه للموشحات عما وجدناه عند معاصـريه مـن الوشاحين.

ونلاحظ أن الصور الشعرية عند أبي حيان كانـت قويـة ومنـسجمة مـع الأغراض الشعرية التي طرقها في موشحاته، وخاصةً في رسـمه وتعبيـره عـن الحالات النفسية والعشق وغيرها من المظاهر التي طرقها الشاعر فـي موشـحته، ولكن لا نغفل قضية مهمة تتمثل في أن أبا حيان في وصفه للخمر لم يكـن يقـصد الخمر بدلالته المعروفة، ولاسيما أن أبا حيان لم يشرب الخمر، وإنما سـار علـى طريقة الشعراء في وصفها، والموشحة الأخرى التي نظمها أبو حيان يعارض بهـا موشحة ابن العفيف التلمساني وجاءت هذه كالتالي[1]:

عـاِذلي فـي الأهيـف الأَنْـسِ
لَــو رآه كــان قَــد عــذَرا

***

رشَــأ قَــد زانَــه الحــور
غُــصن مِــن فَوقِــهِ قَمــر
قَمــر مِــن ســحِبه الــشعر
ثَغَـــر فـــي فيـــه أم درر
حـالَ بـين الـدر واللعـس[2]
خَمــرةُ مِــن ذَاقَهــا سِــكرا

فالشاعر في هذه الشريحة يتحدث عن غزله بمن يحب، وقد جاء هذا الغـزل على صيغة المذكر، ويأخذ الجانب التقليدي الذي سار عليه معظم الـشعراء، فيبـدأ

(1) الديوان، ص495.

(2) ابن منظور، لسان العرب، لعس: الشفة السوداء، وقيل اللعس واللعسة: سوداء يعلو شفة المرأة البيضاء، مادة لعس.

موشحته بلوم العاذلين له على حبه، وعلى تغزله، وتعلقه بمحبوبه، ويرد عليهم بأنه في مقتبل العمر وكان أنيساً له، فما من شخص رآه إلا وجد لـه عـذراً، ومـسوغاً لتعلقه به، ومما زاد جماله أنه صاحب عيون حوراء، وصورة الغصن تعـود عنـد الشاعر، كما وجدناه في تصويره في الموشحة الأولى، فالخصر والقوام مثل الغصن الناعم الرطب، وهذا الخصر يعلوه وجه مثل القمر، فصورة القمر، وما يعكسه على أغصان الأشجار وظفها الشاعر؛ لتصوير جمال وجه محبوبه الذي أعطى بجمالـه ونوره جسده، ومما زاد الصورة ألقاً وجمال هو شـعر المحبـوب، فلـون الـشعر الأسود، وبياض الوجه أعطاه صورة موازية للقمر في وسط الظـلام، ولـم يـنس الشاعر صورة الثغر، فمبسم المحبوب وصفه بالدرر، والشفة السوداء لـه جعلـت الأسنان تبرز، فمن يتذوق هذه الدرر وهذا الثغر فكأنما شرب من خمر مسكر تذهب العقل، فالصورة جميلة رائعة تعبر عن حالة الغزل بالمحبوب.

هذه الحالة العاطفية لم تنتهِ، وإنما أخذ الشاعر يطور تصوير العينين بلوحـة وأسلوب آخر يقول في موشحته مصوراً ذلك[1]:

رجـ ـةٌ بـ ـالردفِ أم كـ ـسلُ
ريقـ ـةٌ بـ ـالثَغرِ أم عـ ـسلُ
ورْدةٌ بالخـ ـ ـد أم خَجـ ـ ـلُ
كحـ ـلُ بـ ـالعين أم كُحـ ـلُ
يالهـــا مِـــن أعـــينٍ نُعـــس
جلبـ ـت للنـ ـاظر الـ ـسهرا

صورة العين وجمالها، ورقتها سلبت الشاعر، فلم يستطع الشاعر الابتعاد عن هذه العيون، فنجده في كل لوحة يستحضرها بصورة وقالب وأسلوب جديد، ففي هذه الشريحة نجد أن روح الغناء ظاهر فضمور العين تعطي صاحبها رونقاً، وتجعل من يقف أمامها في حيرة من أمرها فرجة العين هل هي كسل من صاحبها؟ ورقة العين

---

(1) الديوان، ص 495- 496.

وذبولها أعطاها جمالاً غير طبيعي، والريق لم يكن بمعزل عن ذلك الجمال، فهـذا الريق مصحوب بالعسل والخد كان له النـصيب، فالوجـه أبـيض وتـورد الخـد المصحوب بالخجل أعطى صورة متكاملة لصفات هذا المحبوب وملامحه، ولم ينس الشاعر الكحل في العين، فهذا الكحل هو جمال رباني ليس الكحـل الـذي يوضـع بالعين، ومما زاد الصورة ألقاً تشبيهه للعين بالنعس التي أعطت الناظر لها السهر ، فما من شخص نظر في هذا الوجه وصفاته حتى فارقه النوم.

والشريحة التالية يتحدث بها الشاعر في موشحته عن حال الإنسان العاشـق، وما حل به من هذا المحبوب؟ وجاءت الأبيات التي تصور ذلك قوله[1]:

مـذْ نَـأى عـن مقْلَتَـي سـني
مـــا أَذيقــا لِــذةُ الوســـن
طَـالَ مـا أَلقَـاه مِـن شَـجن
عجبـــاً ضـــدان فـــي بـــدن
بِفُـــؤادي جـــذْوةُ القَـــبس
وبعينـــي المـــاء منفجـــرا

فما إن غادر هذا المحبوب وصورته المرسومة في مخيلة الـشاعر، حتـى أصبحت مقلتاه لا تعرفان طعم الراحة والنوم، فالسهر أصبح ملازماً للشاعر، وكأنه يريد أن يبقي عينيه مفتوحتين حتى لا تذهب صورة المحبوب بعد أن يغلـق عينيـه وأصبح صاحب شجون لا تغادره أبداً، وفؤاده أصبح مشتعلاً بنار العشق والهـوى والعين تبكي وتنهمر الدموع إلى درجة الانفجار.

نلاحظ من خلال الصور التي أوردها الشاعر في الموشـحة الـسابقة، أنـه يصور حال المعشوق بعد أن دخل المحبوب إلى عقله وقلبه، وهذه عادة الشعراء في التغزل في وصف حالتهم بعد الهزات العاطفية التي تصيبهم من المحبـوب، وهـذا الأسلوب هو نوع من الاستعطاف للمحبوب ،حتى يلتفت إلى هذا الشخص العاشـق

---

(1) الديوان، ص 496.

الهيمان فالموشحة وصلت إلى درجة عالية من درجة التفاعل ما بين الأعضاء وروح الشاعر، فما من حاسة أو عضو إلا وتوحد مع سائر الأعضاء لرسم حالة الشاعر لعشقه لمحبوبه.

وفي الموشحة التالية يصور الشاعر حالة الفرج الذي جاء من الله ، وذلك بعود المحبوب، ويصرح باسم محبوبه يقول فيه[1]:

قَــد أتَــاني اللهُ بِــالفَرَجِ
إذْ دنَــا مِنــي أبــو الفَــرجِ
قَمــر قَــد حــل فــي المهــجِ

***

كيفَ لا يخْــشَى مِــن الــوهجِ؟
غَيــره أو صــابه نفــسي
ظَنــه مِــن حــره شِــررا

ما بعد الشدة إلا الفرج هذه المقولة نجدها في الشريحة السابقة، فالفرج قد جاء من الله -عز وجل-، فبعد صبره الطويل نال ما يريده بتقرب المحبوب وعودته، وهذا المحبوب دنا منه، وهو أبو الفرج والشاعر اختار هذا الاسم ليس عبثاً، وإنما هو الاسم نفسه الذي ذكره ابن عفيف التلمساني في موشحته، وكأن اسم فرج له دلالة معينة استحضره الشاعر؛ للدلالة على انفراج المحبوب والعودة بعد طول غياب، ويصفه بأنه قمر قد طلع في السماء بعد طول غياب في ليلة مظلمة جاء ضوء القمر الساطع، وأعطى السماء صفة من الجمال والحسن، حتى أنها أصبحت مبهجة وجميلة، وهو يخشى من هذا الوهج المرسوم على وجهه، فلو أن شخصاً رآه

---

(1) الديوان، ص 496- 497.

في هذه الصورة من شدة إشراقه، لظن أنه من شدة الفراق واللوعة وحرارة اللقـاء نار أو شرارة محترقة في السماء.

ويعود الشاعر إلى ذكر سبب تعلقه بهذا المحبوب، وما جعله يتعلق به؟ يقول في موشحته مصوراً ذلك وجاءت هذه الشريحة خاتمة للموشحات[1]:

نَـصب العينـين لـي شَـركا
فَـانْثَنَى والقَلْـب قَـد ملكـا
قَمـر أُضـحى لَـه فِلكـا
قَالَ لـي يومـاً وقَـد ضَـحِكا:
أَتَجـي مِـن أرض أنَـدلسِ
نَحـو مِـصر تعـشَقْ القَمـرا!

يعود الشاعر إلى طريقة القدماء في تعليل حبه وتعلقه بمحبوبه، فالعيون هي المصيدة التي نصبت للشاعر للإيقاع به، ووقع الشاعر بهذه المصيدة أو الشبكة التي حبكها المحبوب بعينيه، فالقلب هو أول ما وقع في حبال هذه الشبكة، وهذا القلب لم يقع إلا بعد أن رأى قمراً سابحاً في فلك السماء، ويختم الشاعر موشـحته بطريقـه جميلة؛ فاختار أسلوب الحوار بينه وبين عاذله في الحب، والملاحظ في بداية الحوار اللغة العامية فيه فكلمة"أتجي"، هي ما أعطت العامية للموشح وهذا ليس غريباً فـي الموشحات، وجاء الحوار مصحوباً بأسلوب الاستفهام الاستنكاري و مصحوباً أيضاً بالاستغراب، فكأن قدوم أبي حيان من الأندلس إلى مصر هو تعلقه بمحبوبـه، فلـم يستطع الابتعاد عنه، فجاء إلى مصر ليشاهد قمره المأسور بجماله ورقته".

وبعد هذا العرض لفن الموشحات عند أبي حيان، وجدنا أن أبا حيان تمـسك بأصول الموشحات التي ابتدعها الأندلسيون، فروح الأندلس وشعرها لا يفارق أبـا حيان على الرغم من تأثره وطول مقامه في مصر، فلم ينس الموشحات وأغراضها ووظفها في شعره وخصوصاً في الغزل، ووصف الخمر، ولكننـا وجـدنا الـروح

---

(1) الديوان، ص 497.

الدينية المغلفة بالرمز حاضرة في موشحاته، فأبو حيان لم يشرب الخمر، فقد كـان مفسراً وعالماً وفقيهاً، وإنما اتخذ الخمر أو الغزل بالغلمان ليعبر عـن فكـرة مـا، ومراعاة للذوق الأدبي في زمانه، وجاء هذا التوظيف للأغـراض الـشعرية فـي موشحته متناسباً ، مع الهدف الذي أراده الشاعر.

2. 7 الشعر التعليمي:

إن الدارس لديوان أبي حيان يجد أنه قد نظم العديد من القصائد التـي تتـسم بالطابع التعليمي، وسنورد النماذج على ذلك من شعره، وأدل قصيدة نوردهـا فـي ذكره لفضائل بعض المصنفات العلمية من خلال حديثه عن مجموعة من المـؤلفين مثل: ابن منظور وكتابه"لسان العرب"، والأزهري، وكتابـه"التهـذيب فـي اللغـة" وكتاب"الصحاح في اللغة" للجوهري، وكتاب ابن سيده"المحكم والمخصص"وكتـاب ابن الأثير"النهاية في غريب الحديث"، فجاءت قصيدته بأسـلوب تعليمـي تتنـاول فضائل المؤلفات السابقة يقول فيها [1]:

أجلْتُ لِحاظِي في الرياض الرمائِث[2] ... ونَزهتُ فَكْري في فُنْون المباحِـثِ

وشَاهدتُ مجموعاً حوى العلم كُلـه ... فَـأولُ مِكْثُـوبٍ وثـانٍ وثَالـثِ

فَيا حـسنُه مِـن جـامِعٍ لفـضائلٍ ... جليلٍ على نيل المعـارفِ باعِـثِ

لَحاز لسان العربِ أجمـع فاغتـدي ... نهايـةَ مرتَـادٍ ومطلَـب باحـثِ

بِـهِ أزهـرتْ للأزهـري رياضـه ... فأنوارها تَجلو ديـاجِي الحـوادِثِ

إن الطبيعة العلمية والتعليمية واضحةٌ في الشريحة السابقة، فالشاعر في بداية قصيدته يعطينا نتاج علمه من اطلاعه على الكتب والمؤلفات ومشاهدته وسماعه من العلماء، فأول كتاب يحث الشاعر المتعلم على النهل منه كتاب "لسان العرب"، فقـد

---

(1) الديوان، ص129.

(2) ابن منظور، لسان العرب، مادة(رمث)، الرمث: الحلب، يقال: رمث ناقتك أي أبق فـي ضرعه شيئاً.

جمع الحسن والفضائل في هذا المؤلف، والمكمل له كتاب" التهذيب" للأزهري فهـو الطريق لأي باحث في العلم، ولاسيما أنه نور تجلى للباحثين في العديد من المسائل اللغوية، ثم يستحضر الشاعر في الشريحة الآتية مجموعة من المؤلفات التـي تنيـر الطريق للباحثين، وجاء ذلك في قوله[1]:

وصحتْ بهِ للجـوهري صِـحاحه ... فلا كـسر يعروهـا ولا نقـر عايِـثِ
وساد بهِ بين الأنَـام ابـن سـيدةٍ ... فَمحكمـه مـا فيـه عيـثٌ لعايـثِ
وبر ابن بـري وصـحتْ يِنَقْـدِهِ ... الصحاح استقلتُ في براثِن ضـايِثِ[2]
وللجـزري ابـن الأثيـر نِهايـةٌ ... إذَا قُرِئَـتْ أزرتْ بِـسمع المثَالِـبِ

يستمر الشاعر في رسم الطريق أمام الباحث، أو طالب العلم في الرجوع إلى مختلف الكتب، ويورد كتاب "الصحاح" للجوهري، فهو كتاب جـامع لا يعـروه أي لبس أو خطأ، ثم كتاب المحكم في اللغة لابن سيدة، فكلّه فائدة لمن أراد التحقق مـن معلومة، ولا يغفل الشاعر ابن بري في حواشيه على كتاب الصحاح في اللغة، وابن الأثير كذلك في كتاب النهاية المشتمل على علوم الحديث من غريبها وصحيحها.

يختم الشاعر قصيدته بالحديث عن كتاب لسان العرب وفضله يقول فيه[3]:

وإن جمالَ الـدين جمـلَ كُتْـبهم ... بإصلاح ما قد أُوهنَـوا مِـن رثَائِـثِ
لَقَـد فَـاقَهم عِلْمـاً وزاد علَـيهم ... وأنبي بِبادي الفَتْخِ حرج الأباغِـثِ[4]
تَجمع فَيـهِ مـا تَفْـرقَ عِنْـدهم ... وأربى علَـيهم بـالعلُومِ الأثائـثِ[5]

يتحدث الشاعر عن جمال الدين بن منظور، متناولاً كتابه" لسان العرب"، فقد فاق وتفرد هذا الكتاب عن غيره من المعاجم وكتب اللغة، وزاد في علـومهم حتـى

(1) الديوان، 13.
(2) الزبيدي، تاج العروس، مادة(ضبث)، ضبث ضبثاً: قبض عليه بكفه.
(3) الديوان، 130-131.
(4) ابن منظور، لسان العرب، الأباغث: طائر أغبر.
(5) المصدر نفسه، مادة(أثث)، الأثاث: الكثرة والعظم من كل شيء.

حاز على معلومات لم يحصلوا عليها، ويعرج الشاعر على طريقة تأليفـه للكتـاب مشبهه بالزهر المتناثر في أرجاء الأرض المختلفة.

وبعد هذا العرض للقصيدة السابقة، وجدنا أبا حيان وظف شعره فـي مـدح العلماء، ولاسيما أنه أراد من خلال القصيدة السابقة أن يرشد الباحث أو طالب العلم إلى مسلكه في البحث عن مشكلة، أو في طلب العلم في شتى العلوم، فأسلوبه جـاء تعليمياً، والصور كانت تركز على الناحية العلمية، فكان يذكر الكتاب، ومؤلفـه ثـم يصوغ فضله شعراً، والذي جعل أبو حيان يسجل الوثيقة، أو الـشهادة التاريخيـة للمؤلفات السابقة ما وجده في هذه الكتب من فائدة عظيمة لا مثيل لها.

والقصيدة الأخرى التي نلمح بها الطابع التعليمي، أو لغة العلماء ما جاء فـي وصفه لتمساح شاهده في مصر، وسجل تلك الصفات للتمساح شعراً في قوله [1]:

وخَلْقٍ غَرِيبِ الشكْل في مصر نَاشِيءٍ ... وما هو في أرضٍ سِوى مِصر يوجد
هو الـسبع العـادي بنيـل صـعيدِها ... يقافص من للماءِ في النْيـل يقْـصد
ويخْطفُـه خَطْـفَ العقَـابِ لـصيدِها ... ويفْصلُه عـضواً فَعـضواً ويـزرر
وما مِن شُخُوصِ النيل خُلْقٌ لَـه يـد ... ورجلٌ سِواه وهو في البـر يـصعد

يصف الشاعر مخلوقاً شاهده لأول مرة في أرض مصر وهو التمساح، ويدير الشاعر نظره في مراقبة التمساح أثناء صعوده من الماء وخروجه منه، فمـا مـن مخلوق كما يصوره الشاعر في نهر النيل صاحب يد ورجل إلا هذا المخلوق، ينتقل الشاعر في القصيدة نفسها، للحديث عن أعضاء جسده، وجاء ذلك في قوله[2]:

له ذَنَب مرخـى طَويـلٌ يقُيمـه ... يلُف بهِ من كان في النـاس يفْقَـد
وَأسنَانَه أُنثى علـى ذِكْـر أتَـتْ ... لكر العِظَامِ الـصابِ منهـا تُفْقَـد
ويحفر في رمـلٍ ويـدفن بيـضه ... يعاهِدها غِبـاً إلـى حـين تُولـد
ولا تَعملُ الأسـيافُ فيـهِ كأنمـا ... على جِلْدِهِ مِنْـه صـفِيح مـسرد

---

(1) الديوان، 150-151.

(2) الديوان، 151.

في هذه الشريحة يعطينا الشاعر وصفاً دقيقاً للتمساح، ويبدأ بوصـف ذنبـه وحركاته، ولاسيما أنه وسيلة للدفاع عن نفسه في حالة الهجوم عليه، ثم ينتقل إلـى وصف أسنانه، فلا عظم إلا ويكسرها، ولا ينسى الشاعر إيراد طريقة تكاثره بـدفن البيض في الرمال، ويحافظ عليها إلى أن تلد، والسيف لا يعمل ويتساقط أمام جلـده وكأنه صفيح من الحديد والفولاذ الصلب.

ينتقل الشاعر في الشريحة الآتية في وصف علاقته مع الكائنات الأخرى مع الطير ومع الجاموس والإنسان، وكيف يصطاده الإنسان؟ وجـاء ذلـك فـي قولـه مصوراً لتلك العلاقات[1]:

فَيفَـتَح فَـاه ثُـم يـدخُلُ طَـائر	فَيلْفِظُ ما قَـد كَـان فيـهِ يـدود
فَـإن رام إطْباقــاً عليــه فإنــه	يكون لِسقَفْ الحلْق بالريشِ يقْصِد
ويقْتُلُه الجـاموس فهـو إذا درى	بِهِ فَر منه وهو في السبحِ يجهـد
ويخْدعه الإنـسان حتَـى يـصيده	ويربطُه كَـالعنْز بالحبـل تُـصفَد
رأَينَاه محمولاً علَـى جمـلٍ وقَـد	أتَتْ طَرفَاه الأرض فِيهـا يخَـدد
ولِلعقْل في صيدِ التَماسِيحِ صـنْعةٌ	يرتبها الفِكْـر المـصيب فَتُحمـد

فأول العلاقات التي يوردها الشاعر في تبادل المنفعـة بـين المخلوقـات أن التمساح عندما يستلقي على الشاطئ يفتح فمه، فيأتي طائر لتناول الطعام وتنظيـف الأسنان للتمساح، وعدوه الأول هو الجاموس، فما أن يشاهده حتى يفـر منـه إلـى النهر، أما العدو الآخر فهو الإنسان الذي يستخدم عقله وحيلته في اصطياده.

من خلال القصيدة السابقة نجد أن الشاعر يعطينا درساً علمياً فـي صـفات التمساح، وفي علاقاته مع الكائنات الحية الأخرى؛ فوظف الـشاعر معرفتـه فـي خصائص المخلوقات، والكائنات الحية في رسم أو نظم قصيدته الـسابقة، والمعجـم المستخدم في ذاكرة الشاعر في قصيدته المعجم العلمي، فالمصطلحات والحقائق التي أوردها الشاعر في وصفه للتمساح حقائق علمية بحتة نجدها في الكتب التي اختصت في ذكر صفات المخلوقات.

---

(1) الديوان، 152.

وإذا انتقلنا إلى قصيدة أخرى في الجانب التعليمي نجد الأبيات الآتية في وصفه لحالته مستفيداً من استحضار الأفعال لوصف حالته في قوله [1]:

وكلفتني أمراً لو أن أقله ... يكلفه ثهلان كاد يميد

إعادة ماضٍ واستدامة حالةٍ ... وتحصيلَ آتٍ إن ذا لشديد

تصرفْتُ في ماضٍ وآتٍ وحاضرٍ ... كأنْني فِعلٌ بان عنْه جمود

وما زالَ بي التشْبيه حتى تظافَرتْ ... موانع صرفٍ مالهن محِيد

فلَيتَ انصرافي في مكان تَصرفي ... فَينقص ذا عني وذاك يزيد

لقد استفاد الشاعر من استحضار بعض الأفعال، والصيغ الصرفية في تصوير حالته التي يعيشها، فالمعرفة التامة بالنحو والصرف من الشاعر جعلته ينظم قصيدته السابقة مستحضراً فوائد الأفعال، أو زمن حدوثها؛ للتدليل على حالته النفسية التي أصبح الشاعر يعاني منها فمثلاً نجده يستحضر(الفعل الماضي) والفعل المضارع وما تفعل الكلمات في تصريف الأفعال، وكأنه أصبح فعلاً يتصرف، ويشبه نفسه بفعل زال عنه الجمود، وأصبح متصرفاً، فالطابع التعليمي باستحضاره للصيغ الصرفية أو الأفعال المتصرفة والجامدة أعطى الشاعر مجالاً للتعبير عما يدور في ذهنه في تصوير حالة أو فكرة تلح على الشاعر.

ومن القصائد التعليمية التي نظمها أبو حيان في ديوانه أرجوزته في علمي التصريف والإعراب وسماها"غاية الأغراب في علمي التصريف والإعراب" قوله فيها [2]:

عرفَهما أو نكِّرن أو عرفْن ... للوصفِ أو معمولِهِ ولتَعرين

معمولَه يضمهِ أو كسرهِ ... فَتَحةَ تَبلُغُ ثَماني عشَره

يقبِح ما حذَفْتَ مِنْه المضمرا ... أو كان فِيه مضمر تِكررا

ونَحو داجي شعره قد وردا ... نَثْراً ونَظْماً فاترك المبردا

ونَصب شِعره دليلٌ الجر ... والنصب في النثْر أتى والشَعر

---

(1) الديوان، 166.

(2) الديوان، 500.

ويمنَـع اثنـان تجهـم بالحـسن		عـ ـذاره لا بـ ـالقبيح ذَوِ ـ ـن

يتحدث الشاعر في القصيدة السابقة عن الصفة المشبهة، ويذكر متى تعـرف ومتى تنكر؟ ثم يصف اختلاف حركة العامل في الصفة المشبهة، وقـد ذكـر هـذه القصيدة في كتابه"الارتشاف"، وذكر قبلهما قوله: وتلقفنا عن شيوخنا أن ما تكرر فيه الضمير من المسائل أو عري منه فهو ضعيف، وما وجد ضمير واحد قوي إلا مـا وقع الاتفاق على منعه وهو مثل(الحسن وجهه) و(الحسن وجه)(1).

فنظمه لتلك القواعد ما هو إلا من باب التسهيل في الشرح، أو فـي إيـصال المعلومة إلى القارئ، وهذا يذكرنا بنظم ألفية ابن مالك، فيبدو أنه تأثر به في إيـراد الأمثلة النحوية شعراً.

وفي قصيدة أخرى نجد الطابع التعليمي يطغى على أبياتها، وهـذه القـصيدة قالها في حصر جموع التكسير، وأسماء الجموع، واسم الجنس، وجاء وصفه لها في قوله (2):

لجمـعٌ قِليـلٌ المكـسر: أَفْعـلَ		وَأَفْعِلَه أَفْعـال فـي كثْـرة فُعـل
وبالتـا وفُعـل والفِعـالُ فَعولُهـا		وبالتاهما الفَعال فَعـلَ مـع فِعـل
وبالتا وفعلى ثُم فَعالـى وأفعِـلاءِ		فَعلان فَعلان فَواعِـل مـع فِعـل
فِعـالي فِعـالى فَعـالى فَعائِـلُ		ومع فَعـلاء فَعلـة هكَـذَا ينقـل
فعالى وما ضـاهى وزان فَعاعـل		وتْمت ولاسم الجمع فَعلة مع فعـل
فِعالَة فَعـلان وفَعلـة مـع فَعـلِ		وفَعـلاء مفعـولاء مفعلـةٌ فَعـلُ
وبالخَلْفِ فَعلُ مـع فَعيـل وفعلـةَ		وبالفَتْح عيناً مع فِعال فعـل فعـل
وقاعِدةُ اسِم الجنْسِ ما جاء فَـرده		بيا أو بتاً والعكْس في التاءِ قُلْ وقَل

وكما هو ملاحظ فإن القصيدة جاءت في ذكر أوزان جموع التكسير، وأسماء الجموع واسم الجنس، فلم يوجد بها إلا الأوزان، وهذه القصيدة كملخص لـلأوزان

(1) الديوان، 501.

(2) الديوان، 502- 503.

السابقة، وكثيراً من العلماء من نظم على تلك الطريقة، وأبو حيان كونه معلماً وشيخاً فإنه نظم تلك الأوزان شعراً، لتسهيل الحفظ على من يريد الرجوع إليها.

ونظم الشاعر قصيدة أخرى على الطريقة السابقة في اختصار القواعد بنظمها شعراً، ففي قصيدته الآتية وضع خلاصة علمي البديع والبيان، وسماها"خلاصة البيان في علمي البديع والبيان" وقال فيها [(1)]:

اللفْظُ إن أُريد مِنْه الظاهِر ... حقيْقَةً مجازه مغَايِر

لابد من علاقَة تَكُون ... بينَهما تُقَرب أو تَبين

مِثَاله مقَالُ بعض العرب ان ... "صار الثريد في رؤُوسِ العِيدان"

أراد بالثريدِ حب السنْبلَه ... سماه بالشيءِ الذي يؤُول لَه

وفي الأعم جعلُوا مداره ... كنَايةً تَمثِيلاً استِعاره

كِنايةَ أن تُثْبِت المعنى لما ... يكُون عن وجوهِهِ قد لَزِما

كقَولِهم: يتْعب هِنْداً ردفُها ... كمِثْل ما يريح دعداً عطْفُهما

وذا رماد قَدره جلَيل ... وذَا نجاد سيفهِ طَويلُ

فالشاعر في الشريحة السابقة يشرح معنى المجاز والكناية، ويعرف المجاز ويقسمه ويورد مثالاً على ذلك، ويفصلُ ويشرح القاعدة أو المثال، ثم يورد الكناية ويعرفها ويورد مثالاً على ذلك ويشرحه،و نلاحظ أن نظمه للقصيدة السابقة يدل دلالة واضحة على الأسلوب التعليمي الذي اتبعه أبو حيان في تعليمه للطلاب ، و الصور الفنية تكاد تكون غائبة عن هذا اللون الشعري، فالأساليب الشعرية تقريرية بحتة.

ثم ينتقل إلى وصف سيبويه وعلمه في الأبيات الآتية[(2)]:

والنحو واللغى لِسيبويهِ ... في قُبةٍ مضروبة عليْهِ

تَمثيله كنحو: إن بشْرا ... مقَدم رجلاً مؤَخر أُخَرى

إذا يكُون فِعلُه تَردداً ... في فِعلِه أو تَركِهِ ما قد بدا

(1) الديوان، 503-504.

(2) الديوان، 504.

ولا يغفل دور سيبويه، واستخدامه لأدوات البديع والبيان في ضرب أمثلته على القاعدة التي يذكرها، فالشاعر أراد من خلال استحضار القاعدة ومثالاً عليها أن يوصل الفكرة بأسهل الطرق.

وبعد هذا العرض للشعر التعليمي في ديوان أبي حيان وجدنا أن هذه الأبيات قد وجدت في ثنايا كتبه من خلال حديثه عن العلوم، أو في تفصيله للقواعد النحوية، أو البلاغية، فأراد الشاعر من خلال مقدرته الشعرية على نظم القصائد في تسجيل بعض القواعد شعراً حتى يسهل الرجوع إليها، فالجانب التبسيطي للمتلقي كان مسيطراً على ذهن أبي حيان في نظمها؛ ليوصلها بطريقة لا تبعث الملل والجمود في ثنايا كتبه، كما يجد في ديوانه بعض الأبيات التي نظمها في هذا الغرض لشعري في قواعد متفرقة، وجاءت في بيت أو بيتين، والأسلوب كان واحداً في نظمها، فالهدف التعليمي سبب في نظم الشاعر تلك الأبيات، ومن الملاحظ أن أسلوب النظم كان واضحاً في تقريض الشعر، لاسيما أن الأسلوب التقريري كان واضحاً في هذا الجانب من شعره.

الفصل الثالث

الدراسة الفنية

3. 1 التوازي

لقد ارتبط مفهوم التوازي في الدراسات الحديثة بـ رومان ياكبسون الذي جعل من التوازي طابعاً مميزاً للشعر، وتعريفه للتوازي " هو تأليف لمجموعة من الثوابت والمتغيرات: فالثوابت عبارة عن تكرارات خالصة في مقابل المتغيرات التي هي بمنزلة اختلافات خالصة، وبهذا الفهم يعد التوازي "هو الأخذ في الاعتبار" سلسلتين متواليتين أو أكثر لنفس النظام الصرفي والنحوي المصاحب بتكرارات أو باختلافات إيقاعية وصوتية ومعجمية ودلالية"[1].

نلاحظ من التعريف السابق أن التوازي لم ينحصر في الشعر، وإنما في الصيغ الأخرى سواء أكان في النثر أم الخطابة أم حتى بعض النصوص الدينية(وهذا ما ذكره رومان ياكبسون)ناقلاً عن(جيراد مانلي هويكز)، صوراً من طغيان هذه السمة على الشعر العبري وموسيقا الكنيسة والشعر اليوناني والإيطالي والإنجليزي[2].

ولكن إذا أردنا أن نبحث عن جذور للتوازي في التراث العربي، فإننا نجد أن المصادر القديمة قد أوردت هذا المصطلح، ولكن بتسميات أخرى أو تحت عناوين، وأبواب مغايرة مثل:"المساواة والطباق والموازنة والتكرار والتناسب والمقابلة والمشاكلة"[3].

---

(1) كنوني، محمد، اللغة الشعرية- دراسة في شعر حميد سعيد-، دار الشؤون الثقافية العامة(آفاق عربية)، بغداد، ط1، 1997، ص120.

(2) ياكبسون، رومان، قضايا الشعرية، ترجمة محمد الولي ومبارك حنون، دار توبقال للنشر، المغرب، ط1، 1988م، 106.

(3) تامر، فاضل، الخطاب الشعري ونسق التوازي، مدارات نقدية في إشكالية النقد والحداثة والإبداع، دار الشؤون الثقافية العامة، العراق، ط1، 1987، 230.

3. 1. 1 أنواع التوازي:

قسم ياكبسون أنواع التوازي في مقولته التالية التي يـستعرض بهـا أقـسام التوازي يقول:"هناك منسق من التناسبات المستمرة علـى مـستويات متعـددة فـي مستوى تنظيم البنى التركيبية وترتيبها، وفي مـستوى تنظـيم الأشـكال وترتيبهـا والمقولات النحوية، وفي مستوى تنظيم الترادفات المعجمية وترتيبهـا ، وتطابقـات المعجم التامة، وفي الأخير في مستوى تنظـيم، وترتيـب الأصـوات، والهياكـل التطريزية [1].

لقد قسم ياكبسون التوازي إلى ثلاثة أقسام جاءت كالتالي:

1.التوازي الصوتي:ويقصد به تكرار الحروف.

2.التوازي الصرفي:ويقصد به تكرار الصيغ اللفظية.

3.التوازي النحوي:ويقصد به التوازي التركيبي للصيغ النحوية.

ويورد فاضل تامر تقسيمات أخرى(عن الناقد غي ولسن ألن) أربعة ضروب من التوازي وهي:

النوع الأول:التوازي الترادفي حيث يقـوم البيـت الثـاني بتقويـة الفكـرة المطروحة في البيت الأول عن طريق التكرار أو المغايرة.

النوع الثاني:التوازي المتضاد(الطباقي):حيث يقوم البيت الثـاني بمعارضـة الأول أو إنكاره.

النوع الثالث:التوازي التأليفي أو التركيبي:حيث يكون البيت الثاني وأحيانـاً عدة أبيات متتالية مكملة أو ملحقة بالبيت الأول.

النوع الرابع:التوازي المتصاعد نحو الذروة:حيث يكون البيت الأول ناقـصاً فيأتي البيت الثاني لاستكماله[2].

---

(1) ياكسبون، رومان، قضايا الشعرية، 106.

(2) تامر، فاضل، مدارات نقدية، 231-232.

3. 1. 1. 1 التوازي الصوتي:

لقد أدى الصوت دوراً مهماً في تحقيق الإيقاع الموسيقي في الشعر العربي، وجاءت القصائد تسمى بأسماء موسيقية تدل على تحقيق الإيقاع الصوتي، واهتم النقاد بهذه السمة الإيقاعية في تحقيق الانسجام للنص، وإعطاءه صبغة تناسب موضوع القصيدة، فمثلاً من أراد المدح نجده يستعمل إيقاعاً يتناسب وحالة المدح، وتدل على نفسية الشاعر، أما إذا انتقلنا إلى موضوع الرثاء، فإن النبرة والموسيقى الحزينة والتشاؤمية تطغى على نفسه، وتنطبق حالات أخرى على التوازي الصوتي في ديوان شاعرنا أبي حيان الأندلسي؛ لنرى مدى وجود تأثير هذه الظاهرة على شعره.

ويطالعنا أبو حيان بهذه الظاهرة-التوازي الصوتي- منذ البداية، فما من قصيدة إلا وتشتمل على هذه الظاهرة، ففي قصيدته التي يرثي ابنته نُضار بها يقول[1].

أَمن بعد أَن حلتْ نُضيرةَ في الرمسِ   تَطَيب حياتِي أو تَلَذ بها نَفْسِي
فَتَاةُ عراها نَحو سِتةِ أَشْهرٍ   سقام غَريب جاء مختِلافُ الجِنْسِ
فَحزن وحمى ثُم سل وسعلةٌ   وسكْب فَمن يقْوى على عِلَلٍ خَمسِ
وكانَتْ رأَتْ رؤيا مِراراً وأنها   تَروح من الدنْيا إلى حضرةِ القدسِ
فَقَر حشَاها واطمَأنتْ لما رأَتْ   جِنَاناً وكانَتْ مِن حياةٍ على يأْسِ
فَما ضجِرتْ يوماً ولا اشتَكَتَ   ولا ذَكرتْ ماذا تُقاسِي مِن اليأْسِ

نلاحظ في الشريحة السابقة تكرار بعض الحروف دون غيرها، وهذه الحروف لها دورها في تنظيم الموسيقا للقصيدة، فحرف السين أخذ حيزاً كبيراً في النص، "وينتج هذا الصوت بوضع طرف اللسان في اتجاه الأسنان، ومقدمته مقابل اللثة العليا فهو صوت لثوي أسناني"[2].

---

(1) الديوان، 228-229.

(2) مرعي، عبد القادر، المصطلح الصوتي عند علماء العربية القدماء، منشورات جامعة مؤتة، (د.ط)، 1993م، 54.

ولعل تكرار هذا الحرف ينسجم مع الحالة النفسية والشعور بـالحزن الـذي يعيشه الشاعر بموت ابنته، فالحالة النفسية في عالم اللاشعور جعلت هـذا الحـرف يخرج؛ ليعبر عن حالته التي اقتضت منه استخدام هذا الحرف؛ليحقق هذا التكـرار انسجاماً للنص الشعري، والحرف الآخر الذي كرره الشاعر في الـشريحة الـسابقة حرف الراء"ومبدأ هذا الحرف ذلق اللسان، وهو تحديد في ذلق الـلسان فهـو مـن الأصوات الذلقية" (1).

جاء هذا الحرف متسقاً ومنسجماً مع الحرف السابق؛ ليكشف لنا عن نفـسية الشاعر، فلو تتبعنا مخرج هذا الحرف فهو من طرف اللسان، بمعنى آخر أن الغصة والحزن والأسى الذي عاشه الشاعر بموت ابنته جعلتـه يعبـر عـن حزنـه لهـا باستحضار حرف من اسمها وهو الراء، والشاعر أراد من هذه الحـروف إطـلاق مجرى التنفس للخروج من الغصة التي كان يعيشها، وما هذه الحروف إلا وسـيلة عبر الشاعر من خلالها عن شدة الموقف وجلاله.

والحروف التي عملت على تحقيق هذه العبارة غير مرغوب بها، لذا يجـب استبدالها بعبارة أفضل في تحقيق الإيقاع والتوازي في النص جاءت كالتالي:

-السين:**13** مرة .	-الراء:**12** مرة.
-التاء:**22** مرة.	-الحاء:**9** مرات.
-الكاف:**5** مرات.	-الميم:**13** مرة.

ويتجلى التوازي الصوتي في الشريحة الآتية من شـعر أبـي حيـان فـي قوله (2):

عشِيتْ عينِـي فَـلا أُبـصِر مـا   خُط في ضعفٍ ولا شيء حـسن
ولَقَــد كِــان أنِيــسي بــصري   فَعـدِمتُ الأُنْـس مِنْـه والوسـن
طَالَمـا أنْـضيتُ طَرفـاً للـصبا   ذا شَبابٍ مرخيـاً منْـه الرسـن
واهتَصرتُ القَـدَ غُـصناً مائِـساً   وارتَشَفْتُ الريـق عـذْبانا أَسِـن

(1) مرعي، المصطلح الصوتي، ص 55.

(2) الديوان، 398.

وفرضتُ عِشْقَ ريمٍ أهيـ ـ ـ ـ فِ   وسنَنْتُ صبوتي فيه مسـ ـ ـ ـ ن

مما لا شك فيه أن لحرف الصاد في الشريحة السابقة وقعاً موسيقياً واضـحاً في الإيقاع العام للشريحة وللقصيدة، وموضوعها الذي تحدث الشاعر فيه عن فقدانه للبصر، فأخذ يعبر عن حزنه لفقدانه لبصره؛ فالبصر نعمة من الله لا يمكن للإنسان أن يستغني عنها، فحرف الصاد جاء مناسباً للتعبير عن موضوع القصيدة والـصاد حرف يخرج من طرف اللسان وفوق الثنايا[1].

فحرف الصاد جاء معبراً عن فقدانه لنعمة البـصر، وقـدر الـشاعر علـى الحرف؛ لأنه جزء مهم من كلمة "بصر" فلو أخذت الكلمات التي تشتمل علـى هـذا الحرف وهي(أبصر، صحف، بصري، للصبا، اهتصرت، غصناً، صبوتي)، لوجدنا أن كلمة البصر وتذكره لأيام الصبا قد جعلت القلب يتجرد، ويعيد تقليب الصحف في ذاكرته،وتذكر ما حل بالغصن الذي عصر، وأصبح يابساً لا حيـاة فيـه، والدلالـة الأخرى لهذا الحرف هي الصبر على قضاء الله وقدره، فالصاد مكون رئيسي لكلمة الصبر.

والحرف الآخر الذي جاء مهماً في التوازي الصوتي في الـشريحة الـسابقة حرف النون،" وهو من الحروف الذليقة ومبدؤها من ذلق اللـسان"[2]. كمـا يـرتبط مخرجه بالأنف أيضاً، ويظهر ورود الحرف في عدة كلمات لا بأس مـن ذكرهـا، وهي (عيني، حسن، كأن، أنيسي، الأنس، منه، الوسن، أنضيت، الرسـن، غـصناً، عذبانا، أسن، سننت، حسن)، ومما أعطى هذا الحرف خصوصية في خلق التـوازي في النص أن هذا الحرف أحد حروف كلمة(العين)التي يرى بها الشاعر، فأخذت هذه الكلمة بما تتضمنه من حروف تأخذ بالإلحاح على الشاعر لاستخدامها؛ ليعبر عـن مدى الحزن الذي جعله يفقد بصره، فدلالة هذا الحرف جاءت منسجمة مع موضوع القصيدة، ولو عدنا إلى الكلمات التي اشتملت على هذا الحرف، لوجدنا أنه يتحـسر على عينه وحسنه الذي قضى بها أيام صباه.

---

(1) مرعي، المصطلح الصوتي، 56.

(2) المصدر نفسه، 55.

وجاء ترتيب الحروف التي أدت إلى إحداث توازٍ صوتي في النص كالتالي:

- الصاد: **7** مرات. – النون: **15** مرة.

- الراء: **10** مرات. – العين: **5** مرات.

وفي الشريحة الآتية نجد تكرار حرف آخر، يقول الشاعر[(1)].

وتُفّاحَـةٍ تَحـوي ثَـلاثَ شَـمائِلٍ أَتتني مِن ريـمٍ بِـسهميه راشِـق
فَحمـرةُ خَديـهِ وخمـرةُ ريقـهِ ورائحةُ كالمِـسكِ فَـاحَ لِناشِـق
بدتْ عجباً فيها احمِرار وصفْـرةٌ كخجلةِ معشُوقٍ لِنَظْرةِ عاشِـ ـ ـق

في الشريحة السابقة نجد أن حرف(الحاء)كان له وقع كبيـر فـي التـوازي الصوتي، ولا سيما أن" حرف (الحاء) من الحـروف الحلقيـة؛ لأن مبتـدأها مـن الحلق"[(2)].

ويظهر ورود هذا الحرف في شريحة تتحدث عن الغزل، وحرف الحاء جاء منسجماً مع هذه الشريحة، لما أضفاه على النص من رقة وشاعرية جعلت الموقـف أشبه بصوت همسي مصحوباً بصفات تتناسب ومحبوبته، ولو تتبعنا هـذا الحـرف لوجدناه في الكلمات التالية:(تفاحة، تحوي، حمرة، رائحة، فـاح، احمـرار)وهـذه الكلمات تعزز وتؤكد ما أراده الشاعر من تصوير محبوبته، فوصفها "بالتفاحة" دلالة على رقتها وجمالها، وكلمة "تحوي"هي التي أضفت الأناقة والرقة للتفاحة، و"الحمرة" التي تعلو خدي محبوبته تشبه إلى حد كبير حمرة التفاح، و"الرائحة" تـدل علـى أن الشاعر أراد أن يرسم صورة متكاملة، ليس بوصف الخد فقط، وإنما بالرائحة الزكية الممزوجة برائحة المسك، ولون الوجه الذي وصفه الشاعر أعطى حركة وتفـاعلاً حاق من خلال استحضاره؛ لذلك الحرف توازياً رائعاً، فموقف غزلي يستحق مثـل هذه الحروف لتصويره.

---

(1) الديوان، 324.

(2) مرعي، المصطلح الصوتي، 54.

تعبر المادة الصوتية من خلال تكرار الحروف عن الإمكانات والقدرة التعبيرية التي أراد الشاعر التعبير عنها، فالمادة الصوتية تعتمد بالأساس على السماع لذلك نجد توافقاً في الإيقاع الموسيقي للنص.

أما الشريحة الآتية فإنها تشمل على حرف حقق توازياً صوتياً رائعاً يقول الشاعر[1].

ويعملُ الفِكْر في مهامِهِ شَوقٍ	بمطِي يحثهن الغَرام
سائِرٍ نَحو مكةَ الحسن مِنْكُم	قَاتَاها وقَد بدتْ أعلام
كعبةُ الحسن من محياك تجلى	فبها دائِماً يطُوفُ الأنَام
كُل أركانِها يمانِي يمنٍ	فَبِكُل مِنْها يكُون استِلاَم
قَد صفَا وقْتُهم بسعي نُفُوسٍ	لحِمِاكُم وعرفوا واستَقَاموا
لا تَخفْ من صدى بغر ومِن قو	تِ مكَانٍ يلذ فيه المقَام
فَعيون كزمزمٍ إن وردتُم	وقلوب لكُم بهن مقَام

إن تكرار حرف الكاف في الشريحة السابقة، ولا سيما أن الشاعر انطلق بعد مقدمة له بوصف للكعبة الغراء "وصوت الكاف لهوي؛ لأن مبدأه من اللهاة "[2]، فهذا الحرف جاء منسجماً مع وصف الشاعر لهذه المنطقة، لذلك انطلق الشاعر في وصفه لمكة، وأركان الحج بها، فأول وصف بدأه الشاعر للكعبة، لذلك وجدنا الشاعر أراد استخدام حرف الكاف؛ لأنه في كلمة الكعبة عند النطق بها يعطي دلالة ونغمة صوتية تتناسب وعظمة الكعبة المشرفة، فمن شدة الشوق والإعجاب الذي ظهر على وجه الشاعروعقله، أخذ بالبحث عن حرف يعطي قوة وتناغماً وانسجاماً فاختار حرف الكاف، فعظمة المكان وقدسيته وأركانه هي المسيطرة، فالمكان والأركان تشتمل أيضاً على حرف الكاف، فما من ركن صوره الشاعر إلا وأعطى النص جمالية وشفافية تعلق معها القارئ، ومع وصفه الدقيق للمكان والكاف وظفها أيضاً

---

(1) الديوان، 385 – 386.

(2) مرعي، المصطلح الصوتي، 54.

كأداة للتشبيه، فـإذا أراد أن يـصف، أو يـشبه صـورة معينـة اختـار حـرف التشبيه(الكاف)؛ للدلالة وتأكيده على المعنى، والتشبيه الذي أراد الشاعر أن يرسـمه في عقله تم وصفه بصورة سماعية رائعة تتجلى وتنجذب لها المسامع، فما أن يسمع الشخص عن مكة وعن أركانها وزخرفتها حتى تتهاوى الدموع كلها شـوقاً وحنينـاً لذاك المكان، فالشاعر جعل الصورة أشمل، وجمعها بكلمة(كل)، فكأنه أراد أيضاً أن يبلغ رسالة أن كل جزء وعضو في جسده من عقل وقلب ودمع وسمع وغيرها وقف مندهشاً من جمال تلك الصور التي رسمها للكعبة الشريفة.

وسنكتف بالنماذج السابقة، لتوضيح التوازي الصوتي، فتناولت بعض النماذج على الأغراض الشعرية ،مثل الرثاء والغزل والوصف والمدح؛ لترى مدى التـأثير ومدى تشكل التوازي الصوتي على كل عرض، وهل وفق الشاعر في إبراز هـذه الظاهرة والديوان مليء بتلك الظاهرة؟

3. 1. 1. 2 التوازي الصرفي

اهتم النقاد في دراسة التوازي الصرفي؛ لما يقوم به هذا النوع مـن تحقيـق سمة إيقاعية شكلية في النص الشعري، ولاسيما أنه يعتمد على تكرار بنـى لفظيـة وصرفية تشتمل على صفات متشابهة، وقد جاء هذا التكرار على شكل تكرار مفردة واحدة أو صيغة واحدة أو من جمل كاملة، فالكلمات والصيغ المترادفة تعطي الشاعر مجالاً للتعبير عن الموضوع، بل وتؤكد على فكرته من خلال تكرارها، ولكن بصيغ وأشكال متشابهة، كل صيغة منها تحمل في نفس الشاعر دلالة وفكـرة عميقـة أراد التعبير عنها باستحضار مثل هذه الصيغ.

وأورد ياكبسون في كتابه قضايا الشعرية أمثلة على هذا النوع فقال: " وهناك نسق من التناسبات المستمرة على مستويات متعددة:في مستوى تنظيم وترتيب البنى التركيبية وفي مستوى تنظيم وترتيب الترادفات المعجمية وتطابقات المعجم التامة"[1].

(1) ياكبسون، رومان، قضايا الشعرية، 106.

لقد أخذ ياكبسون التوازي الصرفي من باب الترادفات المعجمية، فإذا أخـذنا الكلمة الواحدة، فإننا نجد لها حقلاً دلالياً واسعاً في المعجم، وهذا يقودنا أو يـذكرنا بالكلمة المفتاح للنص، فالكلمة الواحدة تعطي حقولاً، وصيغ دلاليـة واسـعة تفـتح الآفاق أمام الشاعر في التعبير عن فكرته التي يعبر عنها، فالمعجم الـدلالي القـائم على المترادفات.

فتنبه الشعراء في جميع العصور إلى أهمية هذا الجانب في خلق نـوع مـن التوازي يتسم بوظيفة نفسية، أو وظيفية دلالية أو شكلية في خلق تجانس، وتناغم في النص الشعري.

ولو تتبعنا ديوان أبي حيان الأندلسي، لوجدنا أن هذا النوع جاء واضحاً فـي قصائده، وسنعرض النماذج الدالة على ذلك؛ لنبين الوظيفة التي جاء مـن خلالهـا التوازي الصرفي.

والنموذج الأول للتوازي الصرفي يتمثل في القصيدة التالية يقول: [1].

ويركـب أَقْـوام مطايـا نَفِيـسةً	ونَحن مطَاياَنـا أَخَـامِص أقـدامِ
ويلْـبِس أقْـوام حريـراً لِزينَـةٍ	وملبوسنا ما شان مِن وبر أَنْعـامِ
ويشْرب أقْـوام رحِيقـاً بـأكؤُسٍ	ومشْروبنَا مـاء باشـفافِ ختَـامِ
ويأْكُـلُ أقْـوام شِـواء وجردقـاً	ومأْكُولنـا خُبـز مـشُوب بـالآمِ
ويلْتَذ أقْوام بأبناءِ يافـــــثٍ	وساعٍ وموطوآتُنا من بني حـامِ

يتردد في الشريحة السابقة صيغ متشابهة، فكلمة أقوام تكررت خمس مـرات والصيغ الأخرى التـي جـاءت مكـررة، لتخـدم فكـرة الـشاعر، والكلمـات التالية:(ويركب، ويلبس، ويشرب، ويأكل، ويلتذ)، فكلمة أقوام مـصحوبة بـصيغة الفعل المضارع أعطتنا إشارة على هذه التساؤل يتـضح فـي طبيعـة الموضـوع والغرض الشعري الذي اختاره الشاعر في القصيدة السابقة، فالشاعر يعقد مقارنـة بين فئتين فئة جعلها نكرة غير معروفة، والفئة الثانية وهي الفئة التي يمثلها الشاعر فمن خلال هذه المقارنة انطلق الشاعر في التعبير عن أعمـال كـل فئـة، فاختـار

---

(1) الديوان، 383.

المركب والملبس والمشرب المأكل واللذة لعقد تلك المقارنة، فـالفكرة تلـح علـى الشاعر للتعبير عنها.

واستخدامه لصيغة الفعل المضارع تدل دلالة واضحة على أن هذه الأعمـال أو الفروق بين الفئتين، لم يقتصر على زمن معين، بل في كل زمان ومكان له وجه شبيهه، ولكن باختلاف الأشخاص والمأكل والملبس والمسكن وغيرها مـن أمـور الحياة، فالحالة النفسية وغضب الشاعر من تلك الفئة(الأقوام)جعلتـه يعبـر عنهـا بشعره، ولاسيما أن أبا حيان كان فقيراً ولا يأبه إلى أمور الدنيا، فكان العلم هو شغله الشاغل في حياته، وإذا أردنا التوغل بدقة داخل النص لوجدنا أن الشاعر كشف من خلال هذه التكرارات حالة الفروق بين الطبقات وجاء التكرار؛ ليؤكد عمـق هـذه الأعمال، وتأثيرها على نفسية الشاعر؛ لذلك جاء المعجم الدلالي متوازناً إلى حد ما للشاعر في استحضار بعض المترادفات أو الصيغ المتشابهة للتعبير عن فكرته.

ومن الأمثلة الأخرى على هذا النوع من التوازي في شعر أبي حيان قوله[1].

هم خَيـر خَلْـق الله بعـد نبـيهم   فَليس لَهم في السبق والفَضل من مِثْـل
وهم آمنُوا بـالله بـدءاً وجاهـدوا   فَأفْنَوا قَبيـلَ الكُفْـر بالـسبي والقتْـل
وهم نَقَلوا عِلْم الشريعةِ للـــذي   أَتَى بعدهم نقلاً بريئاً مِن الخَبــــل

لعل التوازي في الشريحة السابقة واضح في تكـرار صـيغة(هـم)، فجـاء تكرارها في بداية الأبيات، وجاءت في صيغة الجمع وإذا عدنا إلى موضوع القصيدة نجد أن الشاعر يتحدث في هذه القصيدة عن مدح الصحابة رضوان الله عليهم.

انطلق الشاعر بعد التعريف في بداية القصيدة بالقرآن الكريم وفـضله، ثـم عرج إلى الرسول الكريم-صلى الله عليه وسلم-، ثم انتقل بعد ذلك إلـى الإشـارة للصحابة، فاختار صيغة(هم) وكررها ثلاث مرات في الشريحة السابقة؛ للدلالة على فضل هؤلاء الصحابة، وأعمالهم وانتصاراتهم للرسول الكريم -عليه السلام-، فجاء التكرار بسيطاً معبراً عن فكرة الشاعر في الدلالة على أصحاب الرسول-صـلى الله عليه وسلم- وجاء التكرار؛ ليؤكد أيضاً إتباع الصحابة الإيمان بالله والنقل الصحيح

(1) الديوان، 352.

للشريعة والدين الإسلامي. إن الشعور النفسي للشاعر قاده إلى تكرار هذه الصيغة، وكأنه أراد الإشارة إليهم بإصبع اليد، حتى يسمع ويستفيد الناس من أعمالهم، ويسيروا على دربهم في الحفاظ على الشريعة والدين الإسلامي، فالضمير "هم" شكل إيقاعاً موسيقياً رائعاً ومتناسقاً في النص.

ونبقى في القصيدة نفسها لنجد توازياً صرفياً آخر يتمثل في قوله[1].

ولا مخْبِر بالغَيْبِ لا ومصير ... دقيقَ حوارى مِن تُرابٍ ومِن رملِ

ولا من دنَا نَحو السماءِ بِطرفِهِ ... لِمزنٍ فَجادتْ بالوكيفِ لدى المحل

ولا منْفقٌ بالغيبِ بيض دراهمٍ ... بلا ضربِ ضرابٍ ولا معدنٍ أصلي

ولا خَاطِفٌ مِن الهواءِ فواكِهاً ... فَورد بلا شَوكٍ وتمر بلا نَخْل

نلاحظ أن التوازي الصرفي في الشريحة السابقة كان واضحاً في تكرار لفظة(ولا)، فجاءت هذه الصيغة لنفي بعض الأعمال والصفات للصحابة والتفريق بينهم وبين الأنبياء- عليهم السلام-.

فالصحابي هو إنسان عادي، والشاعر يصف، أو يقارن حالة من ادعى أنه مشى على الماء أو طار في السماء، ويستشهد بأعمال الصحابة وينفي، فالنفي أعطى النص جزءاً مهماً في تدعيم فكرة الشاعر، وخاصةً إذا ما علمنا أن الشاعر رفض بعض ما يدعى للصوفية من كرامات، فأقرب الناس إلى الرسول الكريم-صلى الله عليه وسلم-وهم الصحابة لم يعهد لهم مثل الكرامات التي يدعيها أصحاب الطائفة الصوفية، فجاء تكرار الصيغة الصرفية(ولا)مؤيدة لفكرة الشاعر في إقناع المتلقي بفكرته ووجهة نظره، فأبو حيان فقيه ومفسر أراد من خلال شعره بيان موقفه من الصوفية ومن أعمالهم، ومهما يكن الأمر، فإن التوازي أعطى النص صبغة جمالية وإيقاعاً متوازياً للنص، ولنأخذ النموذج التالي على التوازي الصرفي يقول الشاعر مصوراً ذلك [2].

---

(1) الديوان، 353.

(2) الديوان، 294.

لا بــد للإنْــسان مِــن صــورةٍ　　جمِيلـــةٍ يـــشهدها طَرفُـــه
ومِــن أريــجٍ مِــسكٍ أو عنبــرٍ　　يلْتَـــذ بالـــشم لـــه أَنْفُـــه
ومِـــن حـــديثٍ فَكِـــةٍ نَـــادرٍ　　يعلَـــقُ بالقلـــبِ لـــه وصـــفُه
ومِـــن مِجـــس أهيـــفٍ نـــاعِمٍ　　كالبدر في الـشّهر مـضى نِـصفُه
ومِـــن مـــذاقٍ ريقُـــه قَرقـــفٌ　　فـــي مبـــسِمٍ يـــسكِرها رشْـــفُه
خَمـس مِـن اللـذاتِ مـن نالهـا　　فهـــو ســـعيد كامـــلٌ ظرفُـــه
ومن يكُن متّع دهراً بـــــــها　　فما يبالي إن أَتَى حتْفُـــــــه

لعل البنـى الـصرفية فـي القـصيدة الـسابقة واضـحة، وجـاءت فـي صيغة(ومن)،فأظهرت دوراً إيقاعياً جميلاً في النص، وجاءت القصيدة تتحدث عـن وصف أشبه بالحكمة للإنسان وما يجب أن يتحلى به الإنسان في حياته، فذكر خمس صفات للإنسان تكون طريقاً في حياته يسير عليها، فكل عمل أو صـفة أو وصـية ذكرها الشاعر ،وجاءت مصحوبة بحرف العطف الواو، وجاءت الصور التي رسمها الشاعر منسجمة مع تلك الصيغة الصرفية، فالتأكيد هي الوظيفة التي أداها التكـرر، فهذه الوصايا الخمس ألحت على فكر الشاعر لذلك نراه يؤكد، بل وكأنه يريـد مـن خلال خلق التوازي أن يجعلها فرضاً على كل إنسان حي تكون خاتمته حسنة رائعة؛ ليكون الختام مسك كما يقال، فالتوازي جاء بطريقة سهلة تدخل إلى سـمع وعقـل المتلقي دون أي تكلف أو صنعة لطبيعة الموضوع، فأضفت على النص جمالية فـي توازيه وإيقاعه الموسيقي.

ولنأخذ مثالاً آخر على هذا النمط من التوازي قول الشاعر(1).

نُضار لقد أَسقَيتِني كـأْس لَوعـةٍ　　هي الصبر المكروه أو طَعمها أَمر
نُضار لقـد خلفتنـي ذا مـصائِبٍ　　إذا شَرعتْ تنأى تَداعتْ لها أُخَـر
نُضار اعلمي أنّي بِقَلبي وقالبـي　　لديكِ مقيماً لا يقر لي السفَـــر

---

(1) الديوان، 178.

مما لا شك فيه أن التوازي الصرفي واضح في تكرار مفرده واحدة مثلت في قلب الشاعر منعطفاً حزيناً في حياته مـا زال يتـذكرها فـي قـصائده ألا وهـي ابنته(نُضار)، فشكلت بتكرارها حالة نفسية أثارت شجون الشاعر، فوجد في التوازي مخرجاً انطلق من خلاله إلى التعبير عن فقدانه لابنته نُـضار، فقـد أسـقته لوعـة وحسرة، وتركت خلفه مصائب لا يقوى على حملها وحده، فالتوازي جاء رائعاً مـن خلال موضوع القصيدة، وهو الرثاء فشخص يرثي ابنته لابد من أن يكرر اسـمها، ونجد أن نُضاراً احتلت في مخيلته جزءاً كبيراً، أما الناحية الموسيقى، فإن تكرارها يعطي نوعاً من النغمة والنبرة الحزينة، وكأن الشاعر يندب موت ابنته نـدباً رائعـاً متمثلاً في تكرار اسم نُضار، فالنبرة الصوتية جاءت متتابعة غير مختلفة، وبدأت من نبرة تكون رقيقة مصحوبة بحالة من الحزن، والذي أعطى كلمـة نُـضار رونقـاً وتكراراً جميلاً كلمة(لقد)، فقد كررها الشاعر مرتين؛ ليؤكد حالته النفسية بعد موت ابنته وما حل به بعد موتها، فالبنى الصرفية والمترادفات بين كلمة (نُضار) كـشفت بعداً دلالياً في تعبيره عن حالته النفسية، كما أعطت النص بعـداً موسـيقياً مـؤثراً وحزيناً، وهنا تكمن براعة الشاعر في الاستفادة من تكـراره ليـصنع المترادفـات اللغوية.

ولنأخذ الشريحة التالية في التوازي الصرفي للمترادفات قال[1]:

ويومـاً أُعـاطي قهـوةً ذهبيـةً	أخا ثِقـةٍ خِـلاً قَلـيلاً وساوسـه
ويومـاً أُغـادي للـسماعِ لِغـادةٍ	لطيفةِ جس العودِ يطْرب ناهِـسه
ويوماً أُجيلُ العين في زهراتِـــهِ	أشَاهِد مخْلُوقاً غريباً مقايِســـه

إن تكرار كلمة(ويوماً) ثلاث مرات له ما يبرره في النص،ولاسيما إذا عرفنا أن الشريحة السابقة جزء من قصيدة طويلة تتحدث عن براعة الشاعر فـي التفـنن بالحروف وبراعته في صياغتها، فلم تكن الصيغة مقتصرة على الحروف، بل جـاء الإبداع في تكرار الكلمات، أو المفردات أيضاً، فكلمة(يوم) عادت بالشاعر إلى أيـام صباه، وكأننا أمام شخص يعود بذاكرته إلى تلك الأيام الذهبية، فجاءت هذه الكلمـة؛

---

(1) الديوان، 216.

للتعبير عن تلك الأيام، وكأنه يريد أن يقول أنا فعلت يوماً كذا وكذا، فكأنـه يفخـر بأفعاله التي كان يفعلها في صباه ؛ لذلك يستحضرها بتكرار يؤكد فكرة أراد الشاعر أن يوصلها للقارئ، ، ولكن هل تلك الأيام جاءت منسجمة وحالة الشاعر؟ إن العودة إلى الماضي لا تتم إلا بعد أن يصل الشاعر إلى حالة تجعله يستذكر تلـك الأيـام، فالنوم ولد دلالات سوداء بانقضاء الزمن، فالزمن يمثل شيئاً مهماً للشاعر جعله من خلال استخدام صيغة التوازي أن يعبر عن تلك المرحلة، والتفسير الآخر للزمن بعد أن وصل إلى التسعين، وفقد عائلته وفقد بصره، فهذا الثالوث عقدة في نفس الشاعر، لذلك كانت تلح عليه كلمة(يوماً).

وبعد هذا العرض لموضوع محدث في الشعر العربية ومسمى قـديم وهـو التكرار، والتكرار ضرب من التوازي ووجدنا أن التوازي عند أبي حيان جاء فـي نوعين:التوازي الصوتي، وقد عرضنا نماذج دالة على ذلك، فالتوازي الصوتي كان منسجماً مع الأغراض الشعرية التي استخدمها الشاعر، فإذا كان الموضـوع رثـاء وجدنا اختياره للأصوات الحزينة التي تتناسب وحالة الرثاء، أمـا فـي المـدح أو الغزل، فإنه يختار الأصوات ذات نبرة رائعة تتناسب والموضوع الذي يعبـر عنـه الشاعر.

أما التوازي الصرفي للمترادفات، فإننا نجد تكرارها دائماً يعبر عن فكرة تلح على الشاعر، لذا يكررها أكثر من مرة حتى يوصل ما يريده الشاعر للقارئ، فمـا من تكرار إلا وله وظيفة في ذهن الشاعر، وللجانب الدلالي أهميته في تكرار صيغة أو كلمة معينة في قصيدة واحدة، خاصةً إذا جاءت في بداية كل بيت بشكل متتابع.

والتوازي عند أبي حيان لم يكن متكلفاً ومصطنعاً، وإنما جاء حسب الحاجـة التي تقتضيها طبيعة التوازي، فعندما يسرف الشاعر في التكرار، فإنه يبعث الملـل في نفس المتلقي، وكأن الشاعرية للشاعر قد غابت، فتصبح القصيدة مثـل القوالـب الحاضرة التي تملئها حسب ما تريد، وكلما جاء التوازي عفو الخاطر مؤيداً معارضاً لفكرة ما، كلما انفتح الأفق لدى الشاعر، ومما يعزز ذلك قول نازك الملائكـة فـي تكرار اللفظة تقول:"إن اللفظ المكرر ينبغي أن يكون وثيق الارتباط بـالمعنى العـام وإلا كان لفظة متكلفة لا سبيل إلى قبولها، كما أنه لا بد أن يخضع لكل ما يخضع له

الشعر عموماً من قواعد ذوقية وجمالية وبيانية، فليس من المقبول مثلاً أن يكرر الشاعر لفظاً ينفر منه السمع أو لفظياً ضعيف الارتباط بما حوله إلا إذا كان الغرض من ذلك(دراميا)يتعلق بهيكل القصيدة [1].

3. 2 التناص:

تشغل قضية التناص مساحة لا بأس بها في الدراسات النقدية والأدبية، ولاسيما أنها ذات أهمية في تشكيل رؤية الشاعر، ولا بد لنا من الوقوف على هذا المصطلح لغةً واصطلاحاً.

التناص لغةً:

التناص لغةً: من نصص، وجاء في لسان العرب نَصص": "النص: رفْعك الشيء، نص الحديث ينصه نَصاً، رفَعه، يقال: نَص الحديث إلى فلانٍ أي رفعه، وكذلك نصصته إليه، ونص كل شيء: منْتَهاه"[2].

التناص اصطلاحاً:

أما التناص اصطلاحاً، فيعني في نظر رائد هذا المصطلح جوليا كريستيفا بأنه: " نقل لتعبيرات سابقة، ومتزامنة وهو اقتطاع أو تحويل... وهو عينة تركيبية تجمع لتنظيم نصي معطى التعبير المتضمن فيها أو الذي يحيل إليه"[3].

"وتضيف كريستيفا: أن كل نص يتشكل من تركيبه فسيفسائية من الاستشهادات، وكل نص هو امتصاص أو تحويل ممتصاً أو متحولاً تماماً من نصوص أخرى، إذ لكل نص خصوصيته، وتفرده وتمييزه، وإلا كان مستنسخة من النص أو النصوص التي امتصها أو حولها"[4].

---

(1) الملائكة، نازك، قضايا الشعر المعاصر، دار العلم للملايين، ط7، 1983م، 264.

(2) ابن منظور، لسان العرب، مادة(نصص).

(3) أنجينو، مارك، في أصول الخطاب النقدي الجديد، ترجمة أحمد المديني، دار الشؤون الثقافية، بغداد، ط1، 1987، ص103.

(4) الجعافرة، ماجد، التناص والتلقي دراسات في الشعر العباسي، دار الكندي، الأردن، ط1، 2003م، ص12.

وتعرفه أيضاً جوليا كريستفيا بأنه "ترحال للنصوص، وتداخل نصي، ففي فضاء نص معين، تتقاطع وتتنافى ملفوظات مقتطعة من نصوص أخرى"[1].

من خلال التعريفات السابقة لجوليا كريستيفا نرى بعض العبارات التي تشير إلى تداخل وتقاطع بين النصوص ككل، فالعلاقة بين النصوص قائمة وهذا ما يميز نص عن آخر ويكون تحويل النصوص بطريقة رائعة.

أما جيرار جينيت- فعرفه بأنه: " هو كل ما يجعل النص في علاقة خفية أم جلية مع غيره من النصوص"[2].

3. 2. 1 التناص الديني.

تناولت في هذا الموضوع أثر استدعاء الآيات القرآنية؛ وقصص الأنبياء وغيرها من الاستدعاءات القرآنية، ولاسيما أن شاعرنا برزت في شعره الروح الدينية، وتأثر بها تأثراً كبيراً لصلته وعلاقته واهتماماته الدينية؛ لأنه كان فقيهاً ومفسراً ولسعة علمه في العلوم الدينية التي فسحت المجال أمام مخيلته، ومعجمه الشعري للاستفادة من المصطلحات والاستدعاءات الدينية التي غالباً ما تصب في توظيف فكرة ما يريد الشاعر أن يوصلها أو يؤكدها في أي موضوع من الموضوعات أو الأغراض الشعرية التي نظمها الشاعر في ديوانه، وأول تأثر سنتحدث عنه التأثر بالقرآن الكريم.

إن الشعر العربي منذ قدوم الإسلام تأثر بعوامل جديدة وروح إسلامية جاء بها الرسول الكريم، ودعا إلى الحث على مكارم الأخلاق، والابتعاد عن القيم الجاهلية، واستبدالها بقيم الإسلام السمحة، وكان للشعر نصيب من التغيير والتأثر بالقرآن الكريم، ولاسيما أن القرآن الكريم عالج موضوع الشعر والشعراء في أكثر من آية في القرآن الكريم والأحاديث النبوية وأقوال الصحابة دعت أيضاً إلى الابتعاد

---

(1) كريستيفا، جوليا، علم النص، ترجمة فريد الزاهي، مراجعة عبد الجليل ناظم، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1991م، 21.

(2) جينيت، جيرار، مدخل لجامع النص، ترجمة عبد الرحمن أيوب، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، (د.ط)،(د.ت)، ص90.

عن الرذائل والمبالغات في تصوير الشعراء، ودعت إلى توجيه الشعر الوجهة الصحيحة.

وإذا أردنا البحث في ديوان أبي حيان عن التأثر بالقرآن الكريم في شعره، وجدنا هذا التأثر واضحاً جلياً، ولاسيما أنه كان مشتغلاً وعالماً في التفسير، فهذا العلم أعطاه مساحةً واسعة في التفنن في استحضار الآيات بما يتناسب وموضوعه الذي يتحدث عنه، والتأثر كان إما بالمعنى الصريح أو بالمضمون، فالشاعر سخر اللفظة والدلالة القرآنية في قصائده مما يعطي النص الشعري جمالاً وعذوبة، ويعطي القارئ مساحةً؛ لتلقي النص بما ينسجم وخلفيته الدينية، وسنعرض بعض النماذج التي تدل على التأثر بالقرآن الكريم.

أول نموذج سنعرضه للتأثر بالقرآن الكريم قصيدته في مدح الرسول صلى الله عليه وسلم- بما تحويه من نماذج كثيرة على هذا التأثر يقول أبو حيان[1]:

حفوا بكعبة مولاهم فكعبهم عالٍ بها، فلهم طوفٌ وتقْبيلُ

نلمح من البيت السابق أنه يتفق مع الآية الكريمة في قوله تعالى:﴿ ثُمَّ لْيَقْضُواْ تَفَثَهُمْ وَلْيُوفُواْ نُذُورَهُمْ وَلْيَطَّوَّفُواْ بِالْبَيْتِ الْعَتِيقِ﴾[2].

إن الفكرة التي عبر عنها الشاعر هي أركان الحج، فأول عمل ذكره الطواف بالبيت العتيق، وهذا يتفق مع معنى الآية الكريمة السابقة، وخاصة لفظة(طوف)، فالطواف ركن أساسي للحج.

ثم ينتقل الشاعر في نفس القصيدة للحديث عن الصفا في قوله[3]:

وبالصفَا وقْتُهم صافٍ بسعيهم وفي منى لمناهم كان تنْويلُ

فقد جاء الشاعر بلفظة الصفا، وجاء هذا الوصف للسعي بين الصفا والمروة في قوله عز وجل:﴿ إِنَّ الصَّفَا وَالْمَرْوَةَ مِن شَعَائِرِ اللهِ فَمَنْ حَجَّ الْبَيْتَ أَوِ اعْتَمَرَ فَلاَ جُنَاحَ عَلَيْهِ أَن يَطَّوَّفَ

(1) الديوان، ص467.

(2) سورة الحج، آية 29.

(3) الديوان، ص 467.

بهِمَا وَمَن تَطَوَّعَ خَيْراً فَإِنَّ الله شَاكِرٌ عَلِيمٌ﴾[1]، توضح هذه الآية الكريمة شعائر الحج وأركانه، فلفظة الصفا استحضرها الشاعر بلفظها ومعناها كما وردت في الآية الكريمة السابقة ،فالتأثر واضح جلي.

ثم في القصيدة نفسها يستحضر ركناً آخر للحج جاء الحديث عـن عرفـات ووقوف الحجيج مكبرين ومهللين وصوره الشاعر بقوله[2]:

تَعرفُـوا عرفـاتٍ واقِفِـين بِهـا   لَهـم إلـى اللهِ تَكْبِيـر وتَهْلِيـلٌ

لَما قَضينَا مِـن الغَـراء منْـسِكنَا   ثُرنَا، وكُل بِنَار الـشوقِ مـشْمولُ

فالبيتين السابقين بالمعنى واللفظ نجده متأثراً بقوله تعالى:﴿ لَيْسَ عَلَيْكُمْ جُنَاحٌ أَن تَبْتَغُواْ فَضْلاً مِّن رَّبِّكُمْ فَإِذَا أَفَضْتُم مِّنْ عَرَفَاتٍ فَاذْكُرُواْ الله عِندَ الْمَشْعَرِ الْحَرَامِ وَاذْكُرُوهُ كَمَا هَدَاكُمْ وَإِن كُنْتُم مِّن قَبْلِهِ لَمِنَ الضَّالِّينَ ۞ ثُمَّ أَفِيضُواْ مِنْ حَيْثُ أَفَاضَ النَّاسُ وَاسْتَغْفِرُواْ الله إِنَّ الله غَفُورٌ رَّحِيمٌ ۞ فَإِذَا قَضَيْتُم مَّنَاسِكَكُمْ فَاذْكُرُواْ الله كَذِكْرِكُمْ آبَاءَكُمْ أَوْ أَشَدَّ ذِكْراً فَمِنَ النَّاسِ مَن يَقُولُ رَبَّنَا آتِنَا فِي الدُّنْيَا وَمَا لَهُ فِي الآخِرَةِ مِنْ خَلاَقٍ﴾[3].

استفاد الشاعر من الآية الكريمة السابقة في تدعيم فكرته في الحـديث عـن الإفاضة من جبل عرفات، فجاء نص الشاعر متأثراً من حيث المعنى، وذكر بعض الألفاظ التي تدل على تناص البيت الشعري مع الآية الكريمة.

ثم ينتقل الشاعر إلى معنى آخر تأثر به واستحضاره بعـد الحـديث عـن الرسول الكريم -صلى الله عليه وسلم-، وما روي في التوراة والإنجيل عن صفات الرسول -صلى الله عليه وسلم- عن قدومه جاء ذلك متمثلاً في قول الشاعر[4].

من أُنْزِلَتْ فيـه آيـاتٌ مطَهـرةٌ   وأوريـتْ فِيـه تَـوراةٌ وإنجيـلُ

---

(1) سورة البقرة، آية 158.

(2) الديوان، ص 467.

(3) سورة البقرة، آية 198- 200.

(4) الديوان، ص 467.

فهذا البيت يتفق، ويتناص مع قوله تعالى:﴿ الَّذِينَ يَتَّبِعُونَ الرَّسُولَ النَّبِيَّ الأُمِّيَّ الَّذِي يَجِدُونَهُ مَكْتُوباً عِندَهُمْ فِي التَّوْرَاةِ وَالإِنْجِيلِ يَأْمُرُهُم بِالْمَعْرُوفِ وَيَنْهَاهُمْ عَنِ الْمُنْكَرِ وَيُحِلُّ لَهُمُ الطَّيِّبَاتِ وَيُحَرِّمُ عَلَيْهِمُ الْخَبَائِثَ وَيَضَعُ عَنْهُمْ إِصْرَهُمْ وَالأَغْلاَلَ الَّتِي كَانَتْ عَلَيْهِمْ فَالَّذِينَ آمَنُواْ بِهِ وَعَزَّرُوهُ وَنَصَرُوهُ وَاتَّبَعُواْ النُّورَ الَّذِي أُنزِلَ مَعَهُ أُوْلَـئِكَ هُمُ الْمُفْلِحُونَ﴾[1].

وقد أكد الشاعر فكرته باستحضاره في مدح الرسول، وما أوردته التوراة والإنجيل عن الرسول الكريم، واستفاد من الآية الكريمة، وصاغها بمعناها مؤكداً على صدق الرسول وصدق رسالته.

ولا ينسى الشاعر آيات القرآن الكريم وترتيلها، فيقول متحدثاً عن فضل القرآن الكريم قوله[2]:

وسطرتْ في علاه كُل خَالِدِةٍ ... لَها مِن الذكر تَجويد وتَرتِيلُ

فهذا البيت يصور المعنى الذي جاء في الآية الكريمة الآتية في قوله تعالى: ﴿ أَوْ زِدْ عَلَيْهِ وَرَتِّلِ الْقُرْآنَ تَرْتِيلاً﴾[3].

يشير الشاعر من خلال استحضاره لمعنى البيت السابق من الآية الكريمة السابقة الحث على تلاوة القرآن، وتجويده وترتيله حتى ينال الإنسان الأجر والثواب على ذلك.

وفي نفس القصيدة يتناول الشاعر في البيتين الآتيتين قضية مهمة في إنكار القرآن من قبل المشركين من أهل قريش، ولاسيما أن القرآن الكريم جاء يتحداهم بفصاحتهم، وتحداهم القرآن أن يأتوا بسورة واحدة، واستحضر الشاعر ذلك في قوله[4]:

وطُولبوا أن يجِيئُوا حِين رابهم ... بِسورةٍ مِثْلِهِ فَاستَعجز القِيْلُ

لاذُوا بِذُبل خَطي وبِتْر ظبي ... يوم الوغى واعتْراهم مِنْه تَنْكِيلُ

---

(1) سورة الأعراف، آية 157.

(2) الديوان، ص 468.

(3) سورة المزمل، آية 4.

(4) الديوان، ص 469.

فالبيتان السابقان يتناصان في المعنى تناصاً ظاهراً، ويتمثل ذلك في قوله تعالى:﴿ وَإِن كُنْتُمْ فِي رَيْبٍ مِّمَّا نَزَّلْنَا عَلَى عَبْدِنَا فَأْتُواْ بِسُورَةٍ مِّن مِّثْلِهِ وَادْعُواْ شُهَدَاءَكُم مِّن دُونِ الله إِنْ كُنْتُمْ صَادِقِينَ * فَإِن لَّمْ تَفْعَلُواْ وَلَن تَفْعَلُواْ فَاتَّقُواْ النَّارَ الَّتِي وَقُودُهَا النَّاسُ وَالْحِجَارَةُ أُعِدَّتْ لِلْكَافِرِينَ﴾[1]، والتأثر جاء في آية أخرى في قوله تعالى:﴿ أَمْ يَقُولُونَ افْتَرَاهُ قُلْ فَأْتُواْ بِسُورَةٍ مِّثْلِهِ وَادْعُواْ مَنِ اسْتَطَعْتُمْ مِّن دُونِ الله إِن كُنتُمْ صَادِقِينَ﴾[2]، فالتحدي الذي استحضره الشاعر جاء من القرآن الكريم.

ثم يختم الشاعر قصيدته بالبيت الآتي الذي يتحدث فيه عن تكفل الله بحفظ هذا الدين وأن الله لا يضيع هذا الدين وجاء ذلك في قول الشاعر[3]:

تَكفـلُ اللهُ هـذا الـذكْرِ بِحفَظُـه   وهلْ يضِيع الـذي بـاللهِ مكْفُـولُ

فهذا المعنى يتناسب ويتناص مع قوله تعالى في حفظه للدين قال تعالى: ﴿ إِنَّا نَحْنُ نَزَّلْنَا الذِّكْرَ وَإِنَّا لَهُ لَحَافِظُونَ﴾[4] فالشاعر انطلق من خلال تأثره بالمعنى للآية السابقة، ليؤكد لنا في ختام هذه القصيدة أن هذا الدين مهما تعرض لنكبات ومحن فإنه سيبقى محفوظاً من الخالق عز وجل.

ومن النماذج الأخرى في قصائده على هذا النوع من التأثر بالقرآن الكريم، ما جاء في إحدى قصائده يصف فيها الإنسان الضعيف وصفاً دقيقاً يتحدث في بادئ الأمر عن خلق الإنسان ويقول مصوراً ذلك[5]:

خُلِقَ الإِنْسان في كَبد   بِوجـودِ الأهـل والولـد

(1) سورة البقرة، آية 23-24.

(2) سورة يونس، آية 38.

(3) الديوان، ص471.

(4) سورة الحجر، آية 9.

(5) الديوان، ص441.

فالشاعر اقتبس السطر الأول من البيت الآية الكريمـة التـي قالهـا تعـالى فـي سورة البلد:﴿ وَوَالِدٍ وَمَا وَلَدَ * لَقَدْ خَلَقْنَا الإِنسَانَ فِي كَبَدٍ﴾[1].

فالموقف الذي يصفه الشاعر للإنسان وخلقه تطلب منه استحضار الآية الكريمة السابقة، وجعلها مطلع قصيدته؛ ليؤكد حقيقة ضعف الإنسان،ولتذكير الناس بأصلهم، ومما خلقوا على الرغم من وجود المال والأهل، فالشاعر يريد أن لا يتكبر الإنسان على خالقه، ولينظر إلى نفسه ليتذكر أنه مخلوق ضعيف.

وفي قصيدة أخرى يتحدث فيها على طريقة الصوفية، وينظم الشاعر في البيت الآتي صفات الرسول، ولكنه يأخذ صفة من صفات المؤمنين وتواصلهم، ويصف ذلك بقوله[2]:

وما أدرك الأشْياء غَيـر منطـقٍ	أخي لُطُفٍ يمشي على أرضِهِ هونَا

فهذا البيت يتفق مع صفات عباد الرحمن الذين وصفهم الله بقوله تعالى: ﴿وَعِبَادُ الرَّحْمَـنِ الَّذِينَ يَمْشُونَ عَلَى الأَرْضِ هَوْناً وَإِذَا خَاطَبَهُمُ الجَاهِلُونَ قَالُواْ سَلاَماً﴾.

فالشاعر أراد باستحضاره لجملة(يمشي على أرضه هونا)أن يؤكد التواضع الذي اتصف به الرسول الكريم والمؤمنون من بعده، وخاصة العلماء في الترفع عن الجهال.

فالتوظيف للآية جاء منسجماً مع الموضوع الذي يتحدث عنه الشاعر في قصيدته، وكأنّه أراد تدعيم حديثه بآية من الذكر الحكيم، فاستحضر الآية السابقة.

وفي موضع آخر نجد تناصاً آخر من القرآن الكريم، تمثل في قصة يوسف - علية السلام- والجمال الذي أختص به يوسف-عليه السلام- وجاء تصويره من خلال قوله[3].

أشْبهتَ يوسف حسناً والمحب لـه	سبع شِداد عـصى فـيهن لائمـه
يلومه ليس يدري مـن يهـيم بـه	لكن يراه حـزين القلـب هائِمِـه

---

(1) سورة البلد، آية 3-4.

(2) سورة الفرقان آية 63.

(3) الديوان:373.

فمن البيت السابق يتبادر إلى ذهننا قصة سيدنا يوسف مع امرأة العزيز، التي راودته عن نفسه، فقد شُغفت بجماله وحسنه، واستدل الشاعر بهذه القصة في قصيدته في الحديث عن الجمال والحسن ليوسف-عليه السلام-، وجاء ذلك المعنى في قوله تعالى:﴿ فَلَمَّا سَمِعَتْ بِمَكْرِهِنَّ أَرْسَلَتْ إِلَيْهِنَّ وَأَعْتَدَتْ لَهُنَّ مُتَّكَئاً وَاتَتْ كُلَّ وَاحِدَةٍ مِّنْهُنَّ سِكِّيناً وَقَالَتِ اخْرُجْ عَلَيْهِنَّ فَلَمَّا رَأَيْنَهُ أَكْبَرْنَهُ وَقَطَّعْنَ أَيْدِيَهُنَّ وَقُلْنَ حَاشَ لله مَا هَـذَا بَشَراً إِنْ هَـذَا إِلاَّ مَلَكٌ كَرِيمٌ * قَالَتْ فَذَلِكُنَّ الَّذِي لُمْتُنَّنِي فِيهِ وَلَقَدْ رَاوَدتُّهُ عَن نَّفْسِهِ فَاسَتَعْصَمَ وَلَئِن لَّمْ يَفْعَلْ مَا امُرُهُ لَيُسْجَنَنَّ وَلَيَكُوناً مِّن الصَّاغِرِينَ ﴾[1].

وتأثره بالقصة السابقة واضح باستحضاره كلمة(سبع)، فقد تكررت هذه الكلمة في سورة يوسف ثماني مرات، وجاء بها الشاعر في الحديث عن المحب، وما يلاقيه في حبه لمحبوبه، فجاء هذا التأثير بالقصة السابقة من خلال المضمون، فالشاعر ذكر صفة يوسف بالحسن بينما لم يذكرها القرآن بصراحة، وإنما دل عليها من خلال قصة يوسف مع النسوة، والعدد(سبع)وظفه بطريقة تخدم قصيدته.

وإذا انتقلنا إلى تناص آخر في شعر أبي حيان، لوجدنا البيت الآتي الذي يصف فيه الجنة وشراب أهل الجنة وجاء ذلك في قول الشاعر[2].

فـ ـي جنـ ـةٍ يـ ـسقى بهـ ـا　　　　مـ ـ ـن أ ـ ـ ـبنٍ وضـ ـ ـربِ

ختم الشاعر قصيدته بحديثه عن كتاب لسان العرب في السفر السابع والعشرين، فكأنه يريد أن يقول:صاحب هذا الجهد له الجنة، فتأثر بقوله تعالى: ﴿ مَّثَلُ الْجَنَّةِ الَّتِي وُعِدَ الْمُتَّقُونَ فِيهَا أَنْهَارٌ مِّن مَّاءٍ غَيْرِ آسِنٍ وَأَنْهَارٌ مِّن لَّبَنٍ لَّمْ يَتَغَيَّرْ طَعْمُهُ وَأَنْهَارٌ مِّنْ خَمْرٍ لَّذَّةٍ لِّلشَّارِبِينَ وَأَنْهَارٌ مِّنْ عَسَلٍ مُّصَفًّى وَلَهُمْ فِيهَا مِن كُلِّ الثَّمَرَاتِ وَمَغْفِرَةٌ مِّن رَّبِّهِمْ كَمَنْ هُوَ خَالِدٌ فِي النَّارِ وَسُقُواْ مَاءً حَمِيماً فَقَطَّعَ أَمْعَاءَهُمْ ﴾[3].

---

(1) سورة يوسف آية 31-32.

(2) الديوان:122.

(3) سورة محمد آية 15.

فذكر الشاعر لفظة(الجنة)، فهي أعدت لأصحاب الفضل والعلم والمؤمنين وشراب الجنة ذكره لبن صافٍ ذو نكهة وطعم جميل، فما قدمه الإنسان في دنياه سيكافئ عليه في الآخرة.

وهناك تأثر آخر مع آيات الذكر الحكيم، ونلاحظ التناسب الآتي جاء في قول الشاعر[1]:

فلو أَذْهبتْ ريح تراب جنَا بكـ ـم إلى النّار أَضحتْ ماء روضٍ بجنةِ

فهذا المعنى نجده يتناسب مع قوله تعالى:﴿ وَأَطِيعُواْ الله وَرَسُولَهُ وَلاَ تَنَازَعُواْ فَتَفْشَلُواْ وَتَذْهَبَ رِيحُكُمْ وَاصْبِرُواْ إِنَّ الله مَعَ الصَّابِرِينَ ﴾[2].

فالشاعر من حديثه عن صفات بعض الأقوام، وجدناه يستحضر معنى الآية الكريمة في الحفاظ على الدين الإسلامي، وما جزاء من يخرج أو يشرك بالله-عز وجل-، وجاء تناصه من خلال جملة(لو أذهبت ريح)، فالتناسب جاء لفظاً متضمناً معنى أراد الشاعر التعبير عنه.

ويصور في قصيدة أخرى موقفه من الزنادقة والتعريض بهم وبأعمالهم، ويستحضر البيت الآتي الذي يصور فيه مصير هؤلاء القوم يقول فيه[3].

وتَنْقـ ـلُ أَرواح لهـ ـم مِـ ـن مقَرهِـ ـا إلى النار فيهـ ـا خالـ ـدين كوالحـ ـا

يبين الشاعر في هذا البيت مصير من مات وهو زنديقٌ، فروحه خالدة في النار لا تغادرهاً أبداً، وهذا المعنى نجده يتفق مع الآية، ويتأثر بمضمونها وهذه الآية جاءت في قوله تعالى﴿ أُوْلَـئِكَ أَصْحَابُ النَّارِ هُمْ فِيهَا خَالِدُونَ﴾ [4].

وقوله تعالى﴿ وَالَّذِينَ كَذَّبُواْ بِآيَاتِنَا وَاسْتَكْبَرُواْ عَنْهَا أُوْلَـئِكَ أَصْحَابُ النَّارِ هُمْ فِيهَا خَالِدُونَ﴾[5].

(1) الديوان، 126.

(2) سورة الأنفال آية 46.

(3) الديوان:140.

(4) سورة المجادلة آية 17.

(5) سورة الأعراف آية 36.

فالشاعر استفاد من الآيتين السابقتين في معرض حديثة عن الزنادقة، فاللفظ جاء متناصاً في قوله:(إلى النار فيها خالدون)، فاللفظ والمعنى جاءا في سياق واحد بالتأثير بالآية القرآنية الكريمة، فالوعيد من الله للمشركين بنار جهنم، استذكره الشاعر بالوعيد لهؤلاء القوم بتذكيرهم بالعذاب والمصير الذي سيلقونه جراء كفرهم.

والتأثر الآخر بالقرآن الكريم نجده في مقارنته للبيض والسود في قصيدته الآتية التي يقول فيها[1].

وجوه المـؤْمِنين لهـا ابيـضاض   ووجـه الكـافرين بـه اسـوداد

فهذا المعنى للمقارنة بين وجوه المؤمنين، ووجوه الكافرين نجده يتناسب حرفياً مع قوله تعالى:﴿ يَوْمَ تَبْيَضُّ وُجُوهٌ وَتَسْوَدُّ وُجُوهٌ... ﴾[2]، فتناصه جاء ليخدم فكرة الشاعر بالتعريض بالسود، ويدلك على ذلك باستحضار وجوه الكافرين، فالوجه الأسود يدل على التشاؤم، ويذكر الشاعر بوجوه الكافرين، ولاسيما أنّه يعرض بمن يتغزل بالشاب الأسود أن يعرج إلى فكرة أعمق تمثلت في حال المؤمنين والكافرين، فالبياض أشار إليه بالمؤمنين والسواد أشار إليها باستحضار وجوه الكافرين.

وفي قصيدة أخرى نجده قد تأثر بالقرآن الكريم في رثاء ابنته نُضار بعد الحديث عن علومها وصفاتها ، وما ستلقاه من عند الله يوم القيامة، فالبيت الذي قاله الشاعر يصور ذلك عنه[3].

ولكن لهـا شُـغْلٌ بـأجرٍ تُعِـده   لِيومِ مِعادِ حِيثَ ينْفَخُ في الـصور

فهذا البيت يتفق ومعنى الآية الآتية في قوله تعالى:﴿ يَوْمَ يُنفَخُ فِي الصُّورِ فَتَأْتُونَ أَفْوَاجاً... ﴾[4]. فيوم القيامة يحشر الناس جميعاً للحساب، فمن عمله صالحاً فله الجنة،

[1] الديوان:165.

[2] سورة آل عمران آية 106.

[3] الديوان:180.

[4] سورة النبأ آية 18.

ومن عمله سيئاً فإنه في النار، والشاعر أشار إلى عمل ابنته مستحضراً صورة يوم الحساب من الآية الكريمة.

والإشارة الأخرى التي أوردها الشاعر متأثراً بمعاني، وألفاظ القرآن الكـريم قوله في وصف سيدنا موسى، وقد شبهه ممدوحه بعطائه وسخاء يـده بيـد سـيدنا موسى -عليه السلام- في قوله:[1].

وكم مِن يدٍ بيضاء جاء لَنـا بِهـا   فَأغنَى ابن موسى كل أغْبر مملِـق

فهذا البيت يتفق في معناه مع الآية الكريمة التي تدل على بياض الكف لسيدنا موسى، وهي من معجزاته عليه السلام، وجاء ذلك في قوله تعالى﴿وَاضْمُمْ يَدَكَ إِلَى جَنَاحِكَ تَخْرُجْ بَيْضَاءَ مِنْ غَيْرِ سُوءٍ ايَةً أُخْرَى ﴾[2]، فالشاعر في وصفه لممدوحه وجزائه في عطاياه وكرمه أعطاه بياض اليد، فوصف هذا الكرم بيد سيدنا موسى عليه السلام.

ونجده يستحضر معنى آخر في قصائده، وفي القصيدة الآتية يتحدث عن سيدنا إبراهيم عليه السلام بأنّه خليل الله وموسى -عليه السلام- بأنه تحكيم الله يقول في ذلك[3].

قَارِتَموا يـدعون أَمـراً عظِيمـاً   لَـم يكُـن لِلخَلِيـل لا والكَلِـيمِ

فبعد حديثه عن الصوفية وعن أعمالهم، وما وصفوا أنفسهم وشيوخهم به لم تكن تلك الصفات لسيدنا إبراهيم، ولا لسيدنا موسى على الرغم من المكانة التي كانا يحظيان بها عند الله، وهذا القول في اللفظ نجده في قوله تعالى﴿ وَاتَّخَذَ الله إِبْرَاهِيمَ خَلِيلاً ﴾[4]،وقوله تعالى في موسى:﴿ وَكَلَّمَ الله مُوسَى تَكْلِيماً ﴾[5]،فالتناص جاء في المعنى مصحوباً باللفظ التام للكلمات.

---

(1) الديوان:320.

(2) سورة طة آية 22.

(3) الديوان:478.

(4) سورة النساء آية 125.

(5) سورة النساء آية 164.

ومن الأمثلة على التناص الديني، والتأثر بالقرآن الكريم قول الشاعر في البيت الآتي في الحديث من النفس[1].

يا نَفْس مالَكِ تَهوين الاقامـةَ فـي أرضٍ تَعذر كُل هِـن منَـاكِ بِهـا
أَما تَلوتِ وعجز المـرءِ منْقَـصةٌ في محكَمِ الوحي"فامشوا في مناكبها"

فحديثه عن النفس، وما تهواه لا يتحقق بالجلوس وانتظار العيش والرزق أن يأتي إلى صاحبه دون جزاء أو عمل، ويستشهد الشاعر بقوله تعالى: ﴿ هُوَ الَّذِي جَعَلَ لَكُمُ الأَرْضَ ذَلُولاً فَامْشُواْ فِي مَنَاكِبِهَا ﴾[2].حتى أن الشاعر استحضر المعنى الذي أدته الآية الكريمة بالبحث والسعي في الأرض طلباً للرزق، والشاعر وضع الآية الكريمة بين علامتي تنصيص؛ لأنه أراد أن يدلل على قوله بالآية الكريمة.

وفي البيت الآتي تناص ديني متأثراً بسورة يوسف- عليه السلام- في حديثه عن كيد النساء وجاء ذلك في قوله[3].

جبِلَ النساء على التَكَـتمِ فـاحترز هِـن كيـدهن فإنــه لَعظِـيم

فهذا البيت يتناسب مع قوله تعالى:﴿ فَلَمَّا رَأَى قَمِيصَهُ قُدَّ مِن دُبُرٍ قَالَ إِنَّـهُ مِـن كَيْـدِكُنَّ إِنَّ كَيْـدَكُنَّ عَظِـيمٌ ﴾[4]، فكما حذّر القرآن في قصة يوسف من النساء، فـإن الـشاعر فـي قصيدته يحذر أي شخص من وضع الستر في جعبة النساء، فالنـساء ذوات مـزاج متقلب لا يأذن منه أحد.

وبعد هذا العرض للتناص الديني في شعر أبي حيان، وجدنا أن الشاعر وفِقَ باستحضاره للآيات القرآنية، وفق نظام محدد، مما سهل على الشاعر بالدخول إلى الموضوع في تناصه دون تكلف، أو خروج عن الموضوع الرئيسي، فالتناص عنده جاء معظمه من الثقافة الواسعة التي امتاز بها أبو حيان.

---

(1) الديوان:430.

(2) سورة الملك آية 15.

(3) الديوان:376.

(4) سورة يوسف آية28.

3. 2. 2 التناص الأدبي:

يعد التناص الأدبي من الموضوعات البارزة التي تناولها النقاد، فظهر تحت مسميات عديدة مثل السرقات الأدبية والتضمين، وهناك الكثير من الشعراء استخدموا التناص الأدبي، وذلك باستحضار أو اقتباس لبيت شعري أو لمعنى مشابه له، وسأتناول التناص الشعري عند أبي حيان.

النموذج الأول الذي سنعرضه جاء في أخذه البيتين الآتيين وهما في قوله: [1].

عِداتَي لهم فَـضلٌ علـي ومِنـةٌ   فَلا أَذْهب الرحمن عني الأعاديـا
هم بحثوا عـن زلتـي فاجتَنَبتُهـا   وهم نَافَسوني فاكتَـسبتُ المعاليـا

يذكر أبو حيان أنّه أخذ البيتين السابقين بالمعنى من قول الطغرائي:[2].

من خَص بالشكر الصديق فـإنني   أَحبـوا بخـالص ودي الأعـداء
جعلوا التَنَافُس في المعالي شِيمتي   حتى امتطيـتُ بِنَعلـي الجـوزاء
ونعوا علـي معـايبي فحـذَرتُها   ونَفَيـتُ عـن أخلاقـي الأقـذاء
ولربمـا انتفـع الفتـى بعـدوِه   كالـسم أحيانـاً يكـون دواء

إذا أمعنا النظر في أبيات أبي حيان وأبيات الطغرائي، لوجدنا أن المعنى واحد في فكرة الاستفادة من نقدٍ الآخرين، أو الأعداء له في البحث عن السلبيات، فالفكرة واحدة، ولكن أسلوب كل منهما مختلف عن الآخر، فأبو حيان اختصر قول الطغرائي في بيتين تحدث فيهما عن فضل الأعداء والمعرضين والحاسدين له، فما من نقد يوجه له منهم حتى تجنبه، ويدعو الله أن لا يبعد الأعداء عنه، فبحثهم في زلاته يزيده ابتعاداً عنها ويزداد رفعة ومكانة رفيعة في علمه.

---

(1) الديوان:415.

(2) الطغرائي: أبي إسماعيل الحسين بن علي المتوفى(515هـ)، ديوان الطغرائي، تحقيق علي جواد الطاهر ويحيى الجبوري، منشورات وزارة الإعلام الجمهورية العراقية، (د.ط)، 1976م، ص41.

أما قول الطغرائي، فقد جاء مفصلاً أكثر من قول أبي حيان، فصورة العدو أصبحت محببة له، فالعداوة أكسبته وداً وفضلاً في تنقيبهم عن زلاته، وأعطاه ذلك دافعاً في البحث عن الأفضل، والابتعاد عن السيئات أو الهفوات والأخطاء التي نبهه أعداؤه لها، فكما يستفيد الإنسان من السم في علاج بعض الأمراض، فإن الشاعر يستفيد من نقد أعدائه له بالترفع وكسب المعالي، فكأن هؤلاء الأعداء يوجهون ويحذرون الشاعر من أخطائه.

نلحظ هنا أن أبا حيان وظف معنى أبيات الطغرائي في بيته؛ لتمثيل حادثة كان يعاني منها أبو حيان، فوجد في نظم البيتين السابقين وسيلة للدفاع والترفع عن النقد الموجه إليه، فجاء التناص بالمعنى واضحاً، فالفكرة مشتركة، ولكن بصياغة مختلفة وهذه الصياغة تدل على مقدرة الشاعر في استحضار معجمه الشعري في ألفاظ تتناسب وطبيعة، والتناص جاء في البيتين بسيطاً غير متكلف في التعبير عن فكرة الطغرائي.

والنموذج الآخر للتناص الأدبي في شعر أبي حيان ما ذكره في نظمه لقصيدة على منوال قصيدة الأعشى التي سمعها فقال:" قرئ علي في شعر الأعشى، فأعجبتني هذه السلسلة التي هي ست حلقات، فرضت نفسي في نظم سلسة في الحب"[1].

أما الأبيات التي أعجبته من قصيدة(ودع هريرة) التي قال فيها(البسيط)[2]:

عُلّقْتُها عرضــاً، وعلقـتْ رجـلاً		غَيري، وعلقَ أُخْرى غَيرها الرجلُ
وعلقَتَـــه فَتَـــاةٌ مـــا يحاوِلُهـــا		مِن أهلِها ميتٌ يهذي بِهـا وهِـلُ
وعلقَتْني أُخَيـرى مـا تُلائمنـي		فاجتَمع الحـب حبـا كُلّـه تَبِـلُ

تمثل الأبيات السابقة حال الشاعر وتعلقه بمحبوبته(هريره)، ولم يتعلق بها وحده، بل هناك رجلٌ غيره أحبته وتعلقت به، والمفارقة أن هذا الذي أحبته لا يبادلها

---

(1) الديوان، ص380.

(2) الأعشى، ميمون بن قيس، ديوان الأعشى الكبير، تحقيق محمد حسين، مكتبة الآداب بالجماهير، المطبعة النموذجية، (د.ت)،(د.ط)، 57.

الحب؛ لأنه أحب فتاة أخرى، فتعلقها برجل لا يحبها ولا يحفل بها، وبنت عمه قَتَلَه حبها وأذهب عقله وفتاة أخرى تعلق قلبه بها ولكنها لا تلائمه.

نلحظ أن أبيات الأعشى فيها تناقض في تعلق كل محب بالآخر، فالجامع الأوحد بينهم جميعاً هو الحب من طرف واحد، فأعجب أبو حيان بالأبيات السابقة للأعشى ونظم أبيات تتناص وتتلاقى في المعنى مع فكرة الأعشى في الأبيات الآتية في قوله [(1)]:

وعلقتــه ريمــاً وعلــقَ آخَــراً ... هوى آخَــراً يهــذِي ببــدر تَمــامِ

وعلقَ أخرى حبها آخــر هــوى ... أخيري غدت تَهــذِي بــآخر رامِ

فيالَك مــن حــب تَسلْــسلَ كُلنــا ... حليفُ أسى هــامي المــدامع دامِ

تمثل الأبيات السابقة لأبي حيان سلسلة من المحبين كتلك السلسلة التي نظمها الأعشى، فسلسلة أبي حيان جاءت تروي قصة حبه فتعلق بفتاة وصفها بالريم، ولكنها تعلقت بشخص غيره، وهذا الشخص لم يكن يحبها لاسيما إن له حباً، فهذه السلسلة أحدثت بحالة من الهذيان للمحبين أجمعين فلم تترك هذه الحالة أحداً إلا وأصابته حالة من الهذيان للعقل، ثم يختم الأبيات بتعجبه من هذا الحب والسلسلة وأبطال هذه السلسلة فالهيام هو القاسم المشترك بينهم جميعاً.

لعل التناص في أبيات أبي حيان واضح في المعنى والفكرة، فالحالة واحدة في وصف المحبين وتعلق كل منهما بالآخر، والآخر لا يحفل بهذا الحب؛ لأنه على علاقة أو قلبه معلق بحبيب أخر، والاختلاف في أبيات أبي حيان تمثلت في وصفه لمحبوبه بالريم والبدر، ونهايته بالسخرية من هذا الحب الذي لا يتعدى قلب صاحبه.

ومن أمثلة التناص الأدبي في ديوان أبي حيان ما جاء في مطلع قصيدته في مدحه وتغزله بمحبوبه في قوله [(2)]:

أوجهــك أم بــدر منيــر تَبلجــا ... ونَشْرك أم مِــسك فتيــقٌ تأرجــا

---

(1) الديوان، ص381.

(2) الديوان، ص133.

فالمدح واضح في المطلع السابق، فالوجه بدر قد لاح في الأفق والرائحة الجميلة مثل رائحة المسك المستخرجة منه، وفاحت وانتشرت رائحته الطيبة من حوله، فهذا المعنى نجده يتناص مع قول شاعر آخر، وهو ابن أبي حصينة في مطلعه[1]:

أوجهك أم بدر من الغَـربِ لائـح	ورياك أم نَشْر من المِـسك فـائح

فالمطلع السابق لابن أبي حصينة يتحدث فيه عن حبه لممدوحه، ويصفه بالبدر الذي لاح وظهر من الغرب، وانتشرت رائحة المسك في إرجاء المكان، فالتناص واضح من خلال المعنى واللفظ، فالمعنى واحد والفكرة واحدة، فأخذ أبو حيان المعنى السابق بلفظه مع تغيير بمواقع بعض الكلمات حتى تتناسب وطبيعة المدح الذي انطلق من خلاله الشاعر إلى وصف ممدوحه والتغزل به.

والنموذج الآخر على التناص الأدبي الشعري في ديوان أبي حيان في استحضاره للأبيات الآتية التي تتناص وتتلاقى مع أبيات لطرفة بن العبد، فقال أبو حيان في أبياته مادحا أبا جعفر أحمد بن صابر القيسي[2]:

أمـــا أنّــــه لـــولا ثـــلاثٌ أحِبهـــا	تمنيتُ أني لا أُعَـد مـن الأحيـا
فمنهـــا رجـــائي أن أفـــوز بتوبـــةٍ	تُكفر لي ذنباً وتُـنجح لـي سـعيا
ومِنهنّ صوني النّفسِ عن كل جاهـل	لئيم فلا أمشي إلـى بابـه مـشيا
ومِنُهن أخـذي بالحـديث إذا الـورى	نسوا سنة المخْتار واتبعوا الرأيـا

فالحكمة هي السائدة في الأبيات السابقة لأبي حيان إذا ما علمنا أنها جاءت ضمن ما يسمى بالرسائل بين العلماء بنظم النصوص على شكل رسائل شعراً، فالشاعر يتمنى في ختام حياته، وينتظر الفوز بتوبة تكفر له ذنوبه، والترفع عن

---

(1) ابن أبي حصينة، الأمير أبي الفتح الحسن بن عبد الله المصري المتوفى(457هـ)، ديوان ابن أبي حصينة بشرح أبو العلاء المعري، تحقيق محمد أسعد طلس، مطبوعات المجمع العلمي العربي بدمشق،(د.ط)، (د.ت)، ج1/ 152.

(2) الديوان، ص417- 418.

الجهال وعن اللئيم، فلا يريد أن يحتاجه أو يذهبه إليه، ومنهجه واضح بالسير على طريقة السلف بالاقتداء بالرسول الكريم -صلى الله عليه وسلم- باتباع سنته والابتعاد عن الرياء، فمعنى وفكرة الأبيات السابقة تتلاقى وتتناص مع أبيات لطرفة بن العبد التي يقول فيها[1]:

فَلولاَ ثلاثٌ هن مِن عِيشَة الفتـى	وجدك لم أحفل متى قـام عـودي
فَمنْهن سـبقي العـاذلاتُ بِـشُربةٍ	كُميتٍ، متى ما تُعل بالمـاءِ تُزيـدِ
وكري إذا نادى المضافُ محنبـاً	كـسيد الغـضا، نبهـه المتـوردِ

فالروح الجاهلية تسيطر على أبيات طرفة، فكل فتى يتمنى في حياته بثلاثـة أمور، أولها الحصول على شربة من الخمر، وهذه الخمرة مـن النـوع الـصافي والجيد، وخروجه في وقت الحرب أو إذا طلب منه أحد مساعدة مثل الـذئب عنـد خروجه لمطاردة فريسته.

ونلحظ أن التناص جاء في قول أبي حيان باستحضاره لطريقة طرفة في تقسيمه أو إيراده للرقم الثلاث، فيطلب ثلاثة أشياء وتبدو الفكرة في تناقض بين الشاعرين، ففكرة أبي حيان هي الروح الإسلامية المتجلية بالفوز بالتوبة ودخول الجنة ومن ثم الترفع عن الجاهل أو صاحب الدنيا والسير على طريقة السلف، وكأنه أراد نبذ الروح الجاهلية التي ظهرت في أبيات طرفة، فالأسلوب واحد والفكرة أعمق ومختلفة عند الشاعرين، فأبو حيان يسعى من أجل الآخرة، وطرفة يسعى إلى الدنيا.

والشكل الثاني من التناص الأدبي التناص النثري، ونجد هذا الشكل من التناص قليلاً جداً، فلم نعثر إلا على نص واحد تأثر به أبو حيان بمقولة لعلي بن أبي طالب-رضي الله عنه- جاءت بقوله: " إذا وضع الإحسان في الكريم أثمر خيراً،

(1) طرفة بن العبد، ديوان طرفة بن العبد، شرح الأعلم الشنتمري، تحقيق درية الخطيب ولطفي الصقال، مطبوعات مجمع اللغة العربية بدمشق، (د.ط)، 1992م، 32-33.

وإذا وضع في اللئيم أثمر شراً كالغيث يقع في الأصداف فيثمر الدر، ويقع في فم الأفاعي فيثمر السم"[1].

فنظم يونس المغربي أبيات صور المقولة السابقة للإمام علي بن أبي طالب- رضي الله عنه- قال فيها[2]:

صـنَائع المعـروفِ إن أودعـتْ	عنّـد كـريمٍ ذكـت النعمـا
وإن تَكُـن عِنْـد لَئـيمٍ غَـدتْ	مكْفُـورة موجبـة إثمـا
كالغَيثِ في الأصـدافِ در وفـي	فَـم الأفـاعي يثمِـر الـسما

فالأبيات السابقة للمغربي تمثل مقولة علي بن أبي طالب، فالمقولة ذاتها ولكنه نظمها شعراً، فالمقارنة جاءت بين الكريم واللئيم، فالصورة والتشبيه عند الشاعر لم يخرج عن إطار وتشبيهات الأمام علي بن أبي طالب-رضي الله عنه-، فسمع أبو حيان مقولة الإمام علي وأبيات المغربي ونظم بيتين مصوراً المقولة نفسها بقوله [3]:

إذا وضِع الإحسان في الخَب لم يفِد	سِوى كُفره، والحر يجزى به الشكرا
كَغَيثٍ سقى أفعى فجاءت بـسمها	وصاحب أصـدافاً فـأثمرتِ الـدرا

فجاء أبو حيان بالمعنى ذاته كما برزت الفكرة في المقارنة بين حال الكريم وحال اللئيم، فالصورة التي استحضرها أبو حيان متطابقة مع مقولة علي بن أبي طالب وأبيات المغربي، فالتناص جاء بالمعنى والفكرة واللفظ؛ ليخدم الشاعر في مقدرته على نظم الأبيات في أي موضوع يتطرق إليه الشاعر، فهذا ينم عن ثقافة الشاعر ومخزونه المعجمي الذي لا يعجز عن النظم ارتجالاً حتى ولو كان الموقف نظم أو قيل نثراً.

ومما سبق، نلحظ أن أبا حيان استدعى وتأثر بالآيـات القرآنيـة والتـأثر أو الاستدعاء الآخر جاء التناص الأدبي وخاصة الشعري، فالتناص بنوعيـة الـسابقين

---

(1) المقري، نفح الطيب، ج582/2.

(2) المقري، نفح الطيب، ج582/2.

(3) الديوان، ص451.

يكشف عن سعة الاطلاع، لاسيما في علوم القرآن واستدعائه للآيات القرآنيـة بمـا ينسجم مع موضوع القصيدة التي جاءت بالاستدعاء؛ ليؤكد أو يدعم فكـرة معينـة، وينطبق هذا الكلام على التناص أو الاستدعاء الشعري، فاطلاعـه علـى دواويـن الشعراء السابقين أو المعاصرين له أعطته مقدرة على الاستفادة من تلـك الأبيـات ليعبر عن فكره، وليثبت لنا أن هذا الاستدعاء ينم عن فكرة لا يؤدي إلـى إخـلال القصيدة، وإنما جاء التناص دون أن يشعر به القارئ أو يحس بالملل.

3 .3 المحسنات البديعية:

اشتهر العصر المملوكي بشيوع المحسنات البديعية في فن الشعر، وقد وصل الأمر عند بعض الشعراء إلى حد الإسراف في استخدامها، وظهر اتجاه عرف أصحابه "بالاتجاه البديعي" الذي يلعب الشعراء فيه بضروب البديع المنوعة، ويخرج بالشعر قطعاً موشاة بضروب الصنعة[1].

ومما ساعد ذلك الاتجاه بالانتشار والشيوع بين الناس ظهور ما يعرف(بالتراسل بين الإخوان)[2]، ولم يكن الاهتمام بالمحسنات البديعية مقتصراً على الشعر، وإنما أخذ به بعض العلماء في التأليف بكاتبه، أو تضمين كتبهم الحديث عن هذه المحسنات مثل صلاح الدين الصفدي الذي تصدى للتأليف في أصول التورية، ومن بعده ابن حجة[3].

ومن أهم المحسنات البديعية التي انتشرت في ذلك العصر، التورية والجناس والطباق، والاستعارة والكناية وأنواع التشبيه المختلفة، والتضمين والمقابلة.

وشاع البديع في دواوين الشعراء إلى درجة كبيرة، وصلت إلى حد أن بعض الشعراء أخذوا يلتزمون بهذا الفن في كل بيت من أبيات قصائدهم، ومما ساعدهم على ذلك انتشار الشعر الشعبي، والشعر الغنائي إلى جانب انتشار الموشحات في

---

(1) سلام، محمد زغلول، الأدب في العصر المملوكي، الدولة الأولى(648-783هـ)، دار المعارف، (د.ط)، (د.ت)، 121.

(2) المصدر نفسه، ص122.

(3) المصدر نفسه، ص126.

ذلك العصر انتشاراً واسعاً، مما أدى ببعض الشعراء إلى مواكبة هذا التطور في نظم الشعر، وخاصةً الاتجاه الذي كان يميل إلى الإكثار من استخدام المحسنات البديعية.

وسنتناول في هذا الفصل دراسة المحسنات البديعية في شعر أبي حيان، ونعرض بعض النماذج الدالة على ذلك من ديوانه حيث سنلاحظ موقف أو مدى تأثر الشاعر بالمؤثرات التي شاعت في ذلك العصر، وستشمل الدراسة التركيز على دراسة الجناس والطباق وأسلوب التقسيم.

3. 3. 1 الطباق.

يعد الطباق من المحسنات البديعية البارزة في تحقيق صـور فنيـة رائعـة، وجرس موسيقي يدل على مقدرة الشاعر في التفنن في استحضاره.

وقد عرف ابن الأثير الطباق بقوله: "المطابقة في الكلام هـي الجمـع بـين الشيء وضده كالسواد والبياض والليل والنهار"[(1)].

وعرفه الحلبي فقال: "الطباق والمطابقة هي الإتيان بلفظتين متضادين فكـأن المتكلم طابق الضد بالضد"[(2)].

نلحظ مما سبق أن الطباق يهتم بالجمع بين شـيئين متـضادين فـي اللفـظ والمعنى.

ومن الأمثلة على الطباق في ديوان الشاعر ما جاء في البيت الآتي في قوله[(3)]:

لَيس جمع الأضدادِ عِندي محـالاً   إننـــي جـــامِع لنـــارٍ ومـــاءِ

---

(1) ابن الأثير، ضياء الدين بن الأثير(المتوفى 637هـ)، المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد، شركة مكتبة ومطبعة البابي الحلبي وأولاده، 1939، ج279/2.

(2) الحلبي، تقي الدين عبد العزيز،المتوفى (750هـ)، شرح الكافية البديعية فـي علـوم البلاغة ومحاسن البديع، تحقيق نسيب نـشاوي، مطبوعـات مجمـع اللغـة العربيـة بدمشق،(د.ط)، 1982م، ص72.

(3) الديوان، ص109.

يتجلى الطباق في البيت السبق في جمعه بين شيئين متضادين في المعنى واللفظ في(نار، ماء)، فالشاعر جمع بينهما، وكأنه أراد من خلال هذا الطباق أن يرسم صورة غير مؤلفة وكأنها هوايةٌ لدى الشاعر في الجمع بين الأضداد.

ومن الأمثلة أيضاً على الطباق في ديوان الشاعر البيت الآتي الذي جاء في مطلع قصيدته التي قال فيها[1]:

أَعبد الـرحيم أنـا فـي جحـيمٍ فَهلْ من رحِـيمٍ لِـصب غريـب؟

جاء الطباق في البيت السابق في لفظتي(جحيم، ورحيم)، فالتناقض واضح بين الكلمتين السابقتين، فالجحيم دلالة على الشقاء والعذاب، ويستعطف في البيت السابق شخصاً يدعى عبد الرحيم، فاختياره لهذا الاسم دلالة على فكرة الرحمة والعطف التي يتمنى الشاعر الحصول عليه؛ لأنه يعيش في ظلام وشقاء في حياته وهذه الحالة جاءت من الغربة التي أحس بها الشاعر في صباه، لذلك جاء الطباق منسجماً مع المعنى الذي صاغه الشاعر في قصيدته.

وننتقل إلى قصيدة أخرى جاءت مشتملة على الطباق في شعر الشاعر، ويتمثل ذلك في البيتين الآتيين في قوله[2]:

لَقد كان هذا الفَن سـهلاً معربـاً فبعـده هـذا القـصيد وصـعبا

ونَاظِمِ أَشْعارٍ بدور على الـورى بـذم ومـدحٍ مرهبـا أو مرغّبـا

تمثل الطباق في الأبيات السابقة في أكثر من لفظة(سهلاً، صعباً)، (ذم، ومدح)،(ومرهباً، ومرغباً)؛ فالشاعر جمع أكثر من كلمتين متضادتين في المعنى واللفظ، فجاءت لفظتا سهل وصعب في معرض مدحه للشاطبي، ولصعوبة نظمه، ويصف هذه الصعوبة باستحضاره للمعاني المتضادة في المعنى، فكأنهما أسلوب من أساليبه في النظم، لذلك وجدنا الشاعر يركز على الطباق على طريقة الشاطبي.

---

(1) الديوان، ص111.

(2) الديوان، ص 114.

ومن النماذج التي جاءت على الطباق قوله في البيت الآتي[1]:

قَلو أَذْهبتْ ريح تُـراب جنـابكم إلى النار أضحت ماء روضٍ بجنـةِ

فالشاعر استحضر الطباق في لفظتي(النار، جنة)، فالنار والجنة يمثلان تناقضاً أو تضاداً، فجمع الشاعر بينهما في بيته السابق من خلال حديثه في مدح شخص معين ونظمه للقصيدة السابقة جاء على طريقة بعض العجم.

ومن الأمثلة على الطباق في ديوان الشاعر ما أورده في حديثه من شكوى حالته، وما وصل إليه بعد فقدانه لبصره وجاء في قوله[2]:

وقــد كُنْــتُ مستأنــساً ســاكناً فقد صرتُ مستَوحِـشاً ذا عبـثْ

فالشاعر يصف حالته بعد أن كان بصيراً، ويرى النور، ثم تحول هذا الأنس إلى وحشة وظلام دامس، فانعكس هذا الظلام على نفسيته وأثر فيها، والطباق جاء منسجماً مع حالته من خلال استحضاره للفظتي(مستأنساً، ومستوحشاً)، فهاتان الكلمتان عبرتا عن الفكرة التي أراد الشاعر أن يوصلها إلى المتلقي.

ومن الطباق أيضاً ما جاء في البيت الآتي في قوله[3]:

ولليل مِن تِلْـك الـذَوائبِ ظُلْمـةٌ وللصبح من خديـهِ نُـور تبلجـا

فالطباق في البيت الـسابق واضـح فـي لفظتـي(ظلمـة، ونـور)، وفـي (الليل، والصبح)، فمن خلال وصفه لشعر محبوبته، وشدة سواده استحـضر ظلمـة الليل بينما في حديثه عن وجه وخد محبوبته استحضر صورة الصبح المنير الـذي طغى وانتشر في الأفق، فهذه المقابلة بين الصبح والليل والظلمـة والنـور جـاءت منسجمة مع موضوع الغزل والوصف للمحبوب، فالطباق جاء من باب المقابلة بين شيئين.

---

(1) الديوان، ص125.

(2) الديوان، ص 128.

(3) الديوان، ص134.

وسنكتفي بعرض النماذج السابقة على الطباق في ديوان الشاعر؛ لأن الكلمات التي جاءت في الديوان من باب الطباق لا تخرج عن الرؤية والتعبير الذي أوردناه في النماذج السابقة.

3. 3. 2 الجناس:

الجناس من المحسنات البديعية الهامة التي تلعب دوراً هاماً في الناحية الصوتية والموسيقية في الشعر أو النثر.

ولأهمية الجناس تناولت هذا الجانب في شعر أبي حيان.

والجناس عرفه العلماء ومنهم ابن المعتز بأنه: "هو أن يجيء الكلمة تجـانس أخرى في بيت شعر وكلام ومجانستها لها أن تشبهها في تأليف حروفها"[1].

وجاء في تعريف ابن الأثير للجناس: "هو أن يتحـد اللفـظ مـع اخـتلاف المعنى"[2].

وعرفه الصفدي بقوله: "اعلم أن الجناس إما أن يكون ركنـاه متفقـين لفظـاً مختلفين معنى لا تفاوت في تركيبهما"[3].

ويلحظ من التعريفات السابقة أن الجناس يكمن في اتحاد لفظين فـي اللفـظ واختلافهما بالمعنى، وقسم بناء على ذلك إلى: جناس تام، وجناس ناقص.

ومن أمثلة الجناس التام في ديوان أبي حيان قوله في البيت الآتي[4]:

وتاه على الأسفار زهـواً ونخـوةً   وانشر زهواً وافتخارا على الكُتبِ

---

(1) ابن المعتز، أبو العباس عبد الله بن المعتز(المتوفى 296هـ)،كتاب البديع، اعتنى بنشره أغناطيوس كراتشفوفسكي، دار الحكمة، دمشق، (د.ط)، (د.ت)، ص25.

(2) ابن الأثير، المثل السائر، ج279/2.

(3) الصفدي، صلاح الدين خليل بن أيبك الصفدي،(المتوفى 764هـ)، جنان الجناس في علم البديع، تحقيق سمير حسين الحلبي، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 1987، 45.

(4) الديوان، ص110.

فقد ذكرت(زهواً) مرتين، ولكل منهما معنى مختلف، فالكلمة الأولى تعني تكبر وارتفع، والزهو الثانية تعني المنظر الحسن، فجاء الجناس منسجماً مع موضوع المدح الذي نظمه الشاعر في مدح ديوان أبي فراس.

ومن النماذج الأخرى على الجناس التام قوله في البيت الآتي مصوراً حالته بعد وفاة ابنته نُضار قوله(1):

أَصــبحتُ فَــرداً فَلَيْــتَ أَنْــي قَــضيتُ نَحبــاً لَمــا قَــضيتِ

جاء الجناس التام في البيت السابق في كلمة(قضيت)، فالمعنى الأول للكلمة يتمنى الموت أي لم يزل على قيد الحياة، أما المعنى الثاني في قضيت الثانية جاءت بمعنى مات أي فارق الحياة، فجاء الجناس في اللفظ وفي المعنى بكلمة قضيت.

ومن أمثلة الجناس التام ما جاء في الأبيات الآتية في قوله(2):

لاحتْ لنَا ولَها في ساقِها خَلْخَـالُ وقَد تَـزين منْهـا خَـدها بالخـالْ
لما ظفِرتُ بهما في منْزلٍ لي خالْ قلتُ: ارحمي مدنَفاً قالت نَعم يا خالْ
وأَسفَرتْ عن محيا من رآه خـالْ بدراً بدا ونَضتْ عنها برود الخَـالْ
كأنها غُصن بالروض من ذي خالْ ولا تَسلْ ما جرى مِن ناهد مبخـالْ

فالجناس التام ظاهر في الأبيات السابقة في كلمة(خال)، ففي البيت الأول جاءت بمعنى شامة سوداء في الخد من خلال وصفها بالبدر، وقد ظهر بوجهه شامة سوداء أعطتها جمالاً وحسناً، أما(الخال) في البيت الثاني، فجاءت الأولى بمعنى الفارغ من خلال حديثه عن منزله و(الخال) في نهاية البيت جاءت بمعنى أخو الأم، وفي البيت الثالث، فجاءت(الخال) الأولى بمعنى(الظن)، والثانية جاءت بمعنى نوع من البرود وفي نهاية الأبيات جاءت بمعنى اسم موقع.

نلاحظ من خلال الجناس السابق المقدرة اللغوية للشاعر باستحضاره الجناس التام بمعانيه المختلفة، فكل معنى جاء منفصلاً عن المعنى السابق للكلمة السابقة،

(1) الديوان، ص124.
(2) الديوان، ص359.

فالتشعبات اللغوية في معنى كلمة(الخال) هي من أعطت الشاعر القدرة على استحضارها من باب الجناس التام، ولا نغفل أن هذه المعاني أو الطرق في النظم كانت سائدة في عصر الشاعر.

ومن الجناس التام في ديوان أبي حيان ما جاء في قوله[1]:

جميلــةُ خَلْــقٍ ســهلَةُ الخُلْــقِ	رقيقَة قلْبٍ ثاقِب الـذّهن أحـوذي

استحضر الشاعر الجناس التام في لفظة(خلق، وخُلْق) فالخلق بمعنى الشكل الحسن والخلق بمعنى(خلق، وخلق) والحسنة، فجاء الجناس منسجماً مع موضوع الغزل الذي يتحدث عنه الشاعر في قصيدته.

ومن أمثلة الجناس التام ما جاء في قصيدته في مدح الرسول- صلى الله عليه وسلم- في عدة مواضع منها ما قاله[2]:

حفّـوا بكعبـةِ مـولاهم فَكعـبهم	عالٍ بها، فَلهـم طَـوفٌ وتَقْبيـلُ
وبالصفَا وقْتُهم صـافٍ بِـسعيهم	وفي مِنَى لمنـاهم كـان تَنْويـلُ
تَعرفـوا عرفـاتٍ واقِفْـين بِهـا	لَهــم إلــى اللهِ تَكْبيــر وتَهليــلُ

فالأبيات السابقة تشمل على الجناس التام، وتمثل ذلك في عدة ألفاظ وهي؛ اللفظ الذي يشتمل على الجناس التام في لفظتي(الصفا، وصاف)، فالصفا هي موقع للسعي في بيت الله الحرام، والصفاء أو صافٍ بمعنى الطمأنينة خالصة في سعيهم بالصفا، والجناس التام جاء أيضاً بقوله: (تعرفوا، عرفات) تعرفوا بمعنى اكتشفوا واستطلعوا وعرفات هو جبل الرحمة وهو ركن أساسي بالحج.

نلاحظ أن الجناس التام في الأبيات السابقة جاء؛ تأكيداً للمعنى الذي يصوره الشاعر في قصيدته فما تكرار الكلمة في نفس الصيغة إلا لدلالة على مقدرة الشاعر باستثمار الجناس في صياغته لقصيدته.

---

(1) الديوان، ص169.

(2) الديوان، ص467.

والنوع الآخر من الجناس هو الجناس الناقص، ويعني أن تختلف الكلمتان في نوع الحرف، أو شكله، أو عدده، أو ترتيبه، وجاء الديوان حافلاً بهذا النوع من الجناس، وستعرض بعض النماذج الدالة على هذا النوع من الجناس.

ولنأخذ النموذج الآتي على الجناس الناقص في قوله[1]:

فَغَيري لــو دعــاه لِــبعضِ أمــرٍ   لبــادر ذا احتِفِــالِ واحتِفــاء

فالاختلاف في كلمتين(احتفال، واحتفاء)، والاختلاف في حرف اللام والهمزة، فالجناس ناقص؛ لأن عدد الحروف واحد، فاحتفال بمعنى الفرح والسرور واحتفاء بمعنى جاءت بمعنى الاحتفال والسرور والبهجة.

ومن الأمثلة على الجناس الناقص ما جاء في قوله[2]:

لَــئِن أَصــبحتُ فــيهم ذا انتِقَــاءٍ   لقــد أمــسيتُ مــنهم ذا انْتِفَــاءِ

فالجناس الناقص جاء في كلمتي(انتقاء، وانتفاء)، فالاختلاف جاء في تغييره لحرف(القاف) فاستبدله بحرف(الفاء)، فكلمة انتقاء في الشكل تتلاقى مع كلمة انتفاء من حيث عدد الحروف ولكن المعنى مختلف بين الكلمتين.

والجناس الناقص جاء أيضاً بقوله[3]:

بــأبي أحــور الجفُــون ربيــب   طار عقلــي بــه وطــالَ عنــائي

فالجناس الناقص في البيت السابق جاء في كلمتي(طار، وطال) فالجناس جاء في اختلاف حرفي الراء واللام، فالاختلاف واضح بين معنى الكلمتين، ولكن والاستحضار للجناس جاء عفو الخاطر دون تكلف في تصوير حالته في مدح ابن النحاس.

---

(1) الديوان، ص107.

(2) الديوان، ص107.

(3) الديوان، ص109.

ومن الجناس في شعر أبي حيان ما جاء في البيت الآتي بقوله[1]:

أَريـج كَمِـسكٍ وثَغْـر كَـسلْكٍ   بـهِ زالَ نُـسكي وزاد نَحِيبـي

فالاختلاف جاء في كلمتي(زال، وزاد) بتغيير أحد الحروف، فعدد الحروف واحد، ولكن المعنى والحرف الأخير مختلف وهذا ما جعله جناساً ناقصاً، وهناك جناس ناقص يكون في تغيير الحركات وجاء في قوله[2]:

تَحِـدِ الـريم رائِعـاً فـي حِمـاه   قد حمـاه وحتـى مـن الرقبـاءِ

فالاختلاف في حركات الحروف جعل الجناس الناقص يظهر في القصيدة بين(حماه، حماه)، فكلمة(حماه) تعني مكان إقامته وحمايته، وكلمة(حماه) بمعنى الحراسة والأمان عليه، فالجناس جاء بتغيير الحركات وباختلاف المعنى.

وبعد هذا العرض للجناس في ديوان أبي حيان وجدنا أن هذه المحسنات البديعية التي استحضرها الشاعر لم تكن كثيرة في الديوان بالنسبة إلى العصر الذي عاش فيه، وطغى هذا اللون من المحسنات البديعية على شعراء ذلك العصر حتى أصبح بضرورة عند بعض الشعراء لابد في كل قصيدة أو مجموعة أبيات أن يستحضر أنواعاً من المحسنات البديعية، فأبو حيان تنبهه إلى تلك المحسنات، ولم يسرف في الأخذ بها، ولكن جاء استحضارها؛ لينسجم وطبيعة الموقف أو الفكرة التي يعبر عنه الشاعر في قصيدته.

3. 3. 3 التقسيم.

يعد التقسيم من المحسنات البديعية المهمة التي تناولها الشاعر في ديوانه، وسنعرض لهذا الفن في ديوان الشاعر، وقبل هذا سنستعرض تعريف وآراء بعض القدماء في التقسيم.

---

(1) الديوان، ص111.

(2) الديوان، ص109.

تناول العديد من النقاد القدامى موضوع التقسيم بالدراسة، وأول رأي سنعرضه في تعريف التقسيم ما أورده العسكري في كتابه الصناعتين فقال فيه: "التقسيم الصحيح أن تقسم الكلام قسمة مستوية تحتوي على جميع أنواعه ولا يخرج منها جنس من أجناسه"[1].

والتعريف الآخر للتقسيم لا يختلف كثيراً عن تعريف العسكري وأورده أسامة ابن منقذ حيث قال:" أعلم أن التقسيم هو أن يقسم المعنى بأقسام تستكمله، فلا تنقص عنه ولا تزيد عليه"[2].

وعرف شهاب الدين الحلبي التقسيم وجعله في قسمين: التقسيم المفرد:" وهو أن تذكر قسمة ذات جزءين أو أكثر ثم تضم إلى كل واحد من الأقسام ما يليق به. والتقسيم مع الجمع: أو الجمع مع التقسيم: وهو أن تجمع أموراً كثيرة تحت حكم ثم تقسم بعد ذلك أو تقسم ثم تجمع"[3].

وجاء تعريف التقسيم في معاهد التنصيص على النحو الآتي:" وهو ذكر متعدد ثم إضافة ما لكل إليه على التعيين:[4].

والملاحظ من التعريفات السابقة للتقسيم أنها جاءت بمعنى واحد، ولكن بصياغة مختلفة، فالتقسيم يكون في مجموعة من الكلمات ويكون على مستوى واحد لا زيادة فيه ولا نقصان وقد يكون في المعنى أيضاً وهنالك من جعل التقسيم نوعين:

---

(1) العسكري، أبو هلال الحسن بن عبد الله بن سهل، المتوفى(395هـ)، كتاب الصناعتين الكتابة والشعر، تحقيق مفيد قميحة، دار الكتب العلمية، بيروت، ط2، 1984م، ص 375.

(2) ابن منقذ، أسامة بن مرشد بن علي، المتوفى(584هـ)، البديع في البديع في نقد الشعر، تحقيق عبد علي مهنا، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 1987م، ص98.

(3) الحلبي، شهاب الدين محمود المتوفى(725هـ)، حسن التوسل إلى صناعة الترسل، تحقيق أكرم عثمان يوسف، دار الرشيد للنشر، بغداد،(د.ط)، 1980م، ص238.

(4) العباسي، عبد الرحيم بن أحمد المتوفي(963هـ)، معاهد التنصيص على شواهد التلخيص، تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد، عالم الكتب، بيروت،(د.ط)، 1947م، ج307/1.

تقسيم مفرد وتقسيم جمع، أي قد يكون في مفرده واحدة أو في مجموعة من الجمل والكلمات، وسوف نعرض للتقسيم عند أبي حيان نماذج من شعره.

نجد في القصيدة الآتية في حديثه عن الزنادقة تصنيفه وتقسيمه لعبادتهم بقوله[1]:

وعابِـد أصـنَامٍ وعابِـد كوكـبٍ وعابِد نَار صـار للحـق جانحـا

فالتقسيم جاء في أصناف العبادة التي كان الزنادقة يتخذونها من دون الله، فجاء تقسيمهم إلى ثلاث فئات: عابد الأصنام، وعابد الكواكب، وعابد النار وثلاثتهم يشتركون باختلاف عبادتهم بالكفر، والإلحاد والشرك بالله، فجاء التقسيم منسجماً مع حديثه عن أصناف الزنادقة.

ومن التقسيم في شعر أبي حيان قوله الآتي في تقسيم العلوم[2]:

نَظَرتُ في العلُـومِ فقْـهٍ ونحـوٍ وحديثٍ عـن الرسـول صـحِيح

فالتقسيم في بيته السابق واضح في تفصيله لأنواع العلوم التي اشتهرت بها ابنته نُضار، فجاءت في ثلاثة علوم؛ علم الفقه وعلم النحو وعلم الحديث، فالتقسيم جاء؛ ليؤكد معرفة أو سعة الاطلاع ومدى العلم الذي حصلته نُضار في حياتها، وليؤكد أنها تستحق هذا الحزن الذي أحدثته بقلبه وعقله بموتها.

ونجد تقسيماً آخر في قصيدة أخرى في ديوان الشاعر أبي حيان بقوله[3]:

على أنني في الحب ثَالِـثُ ثَلاثَـةً توالى علينا الشوقُ والدمع والسهد

فالمحب يمر بحبه كما يصوره الشاعر بثلاثة أقسام الشوق للمحبوب والدمع من طول الغياب والسهد من كثرة التفكير بالمحبوب، فالتقسيم جاء ليصور حال المحبين بحبهم وما يعانوه من حبهم، فالشاعر هو واحد من هؤلاء المحبين؛ لأنه قد مر بالأقسام السابقة من شوق ودمع وسهد.

---

(1) الديوان، ص138.

(2) الديوان، ص144.

(3) الديوان، ص160.

ومن أمثلة التقسيم ما جاء في بيته الآتي في الحديث عن النفس البشرية بقوله[1]:

ولما طغى الإنْـسان سـلطَ ربـه على نَفْسهِ من نَفسهِ عضوه الفردا
فأعقبــه ذُلاً وفَقْــراً وأفْرخــاً صغاراً ذوي جوعٍ يكدونـه كـدا

فالإنسان عندما يتكبر ويطغى ويعيث الفاسد، فإن الله يرسل عليه أنواعاً من العذاب، وجاء تقسيمها كالآتي: يذله الله ثم يفقره يسلط عليه أبناء جياع لا يعرف ماذا يفعل ليطعمهم؟ جاء التقسيم في البيت السابق؛ للحث على عدم التكبر والتواضع للنفس البشرية، فالأقسام التي أوردها الشاعر تدل على الشقاء في الدنيا والآخرة.

وجاء التقسيم أيضاً في البيت الآتي يصور حالته بعد فقدانه أبنائه وزوجته وبقائه وحيداً يقول في ذلك[2]:

قَصِرنا ثلاثاً ظُلْمـةُ مـع ظُلْمـةٍ على ظلمةٍ تتلو لنا ظلمـةُ اللحـد

فالظلمة في نفس الشاعر جاءت مقسمة إلى ثلاثة أقسام، فالظلمة الأولى هي فقدانه نعمة البصر، والظلمة الثانية فقدانه لأبنائه وزوجته، والظلمة الثالثة وهي ظلمة القبر، فجاء تعبيره من خلال تقسيمه للظلمات منسجماً مع الحالة التي يعيشها الشاعر بفقدانه لمقومات العيش السعيد.

وفي قصيدة أخرى يهاجم بها من يميل إلى المرأة السوداء ويعرض صفات السوداء بقوله [3]:

ومــا الّــسوداء إلا قِــدر فِــرنٍ وكــانون وفَحــم أو مِــداد

فجاء تشبيهه للسوداء بثلاث صفات قسمها كالآتي:تشبه القدر الذي يوضع بالفرن وقد علاه السخام والقسم الثاني بفحم الكانون دلالة على النار التي توقد في فصل الشتاء، فلونها مثل ذلك الفحم، والقسم الثالث شبهها بلون الحبر الذي يكتب به،

---

(1) الديوان، ص164.
(2) الديوان، ص165.
(3) الديوان، ص466.

فالأقسام الثلاثة للسوداء صورة تنفر القارئ من تلك المرأة السوداء، فجاء التقسيم منسجماً وتصويراً لنفسية الشاعر، وكأنه أراد من ذلك التقسيم رسم صورة أو مقارنة بين البيض والسود.

ومن التقسيم أيضاً ما جاء في حديثه عن تصوير أحوال الحجيج وجاء ذلك بقوله [1]:

شُعثٌ رؤوسـهم، يـبس شـفاههم   حوص عيونُهم، غُـرثٌ مهازيـلُ

فجاء تقسيمه للحجيج بإظهار حالتهم وتصويرها، فقد قسم حالتهم إلى أربعة أقسام شعث الرؤوس، وشفاههم يابسة جافة، والعيون من التعب، وكأنها غائرة وأجسادهم هزيلة من عناء الحج ومشقة السفر، فهذا التقسيم جاء؛ ليعطينا مشهداً لأحوال الحجيج ومدى المعاناة والمشقة في الحج.

كما نلحظ تقسيم آخر بقوله في البيتين الآتيين بقوله[2]:

أُريد مِـن الـدنيا ثلاثـاً وإنّهـا   لغايةُ مطْلوبٍ لِمـن هـو طالِـب

تَــلاوةُ قُــرآنٍ ونَفْــس عفيفــةٌ   وإكْثار أعمـالٍ عليهـا أواظـب

فالتقسيم واضح في مطالب الشاعر من هذه الدنيا، ومطالبه التي يسعى إليها في هذه الدنيا، وهي غاية ومطلب لكل إنسان في حياته، وهذه المطالب هي المداومة على تلاوة كتاب الله عز وجل، وعفة النفس بالترفع عن الدنايا الرذائل والإكثار من الأعمال الصالحة التي يداوم عليها في حياته؛ حتى يفوز بالآخرة ونعيم الجنة، فالتقسيم جاء وفق أمنيات أرادها الشاعر في حياته.

وهذا المعنى السابق للتقسيم نجده في أبيات أخرى جاءت بقوله[3]:

أمــا أنّــه لــولا ثــلاثٌ أُحبهــا   تَمنيتُ أنّي لا أُعـد مـن الأحيـا

فَمِنْهــا رجــائي أن أفُــوز بِتَوبــةٍ   تُكَفر لي ذَنَباً وتُنْجِح لـي سـعيا

---

(1) الديوان، ص426.

(2) الديوان، ص418.

(3) الديوان، 417-418.

وَمِنْهن صوني النّفْس عن كُل جاهِل لئيم فلا أمشي إلـى بابـهِ مـشْيا
وَمِنْهن أخذي بالحـديثِ إذا الـورى نَسوا سنةَ المخْتار واتبعوا الرأيـا

فالتقسيم جاء من باب الأمنيات التي يتمناها أي إنسان في هذه الحياة وجاءت بعدة أقسام أولاها: الفوز بتوبة تكفر الذنوب، وثانيها: صون النفس، والترفع عن الجهال واللئام، وثالثها: الأخذ بحديث الرسول وسنته الكريمة التي جاء بها رسولنا الكريم -صلى الله عليه وسلم-، فالتقسيم جاء بعد مرحلة من العيش، ومشوار طويل مع الحياة، فالأقسام السابقة تؤكد مدى الإيمان، والسعي وراء الأعمال الصالحة؛ للفوز بالجنة والابتعاد عن عرض الدنيا الزائلة.

جاء التقسيم في ديوان أبي حيان واضحاً، وهذا الأسلوب أعطى الشاعر مقدرة على التعبير عن أفكاره، ولاسيما الأفكار التي كانت تهتم بأمور الآخرة والابتعاد عن الدنيا، فقد وظف الشاعر التقسيم دون تكلف أو ملل، وإنما جاء ليؤكد فكرة انطلق من خلال هذا الأسلوب للتعبير عنها.

وبعد هذا العرض للمحسنات البديعية في شعر أبي حيان والسبب من دراستها لتبيان مدى تأثر أبو حيان بالمؤثرات الأدبية والبلاغية التي شهدها العصر المملوكي من طغيان الصنعة والتكلف في استخدام المحسنات البديعية في الشعر والنثر، وجدنا أن أبا حيان لم يسرف في استخدام تلك المحسنات، وإنما جاء استحضارها وفق الغرض وبما يتناسب وطبيعة الموضوع، وكأنه أراد أن يوصل رسالة من خلال التقليل لهذه المحسنات وكأنه يسير على طريقة القدامى في نظمه.

الخاتمة:

تناولت في هذه الدراسة أبا حيان الأندلسي شاعراً من الناحيتين الموضوعية والفنية، ومهدت لذلك بدراسة حياته ونشأته وعائلته ومصنفاته وشيوخه، وأهم القضايا التي كان لها أثر في تشكيل شخصيته العلمية والثقافية.

وتبين من خلال دراسة الفصل الأول أن الشاعر نشأ نشأة علمية في غرناطة التي اشتهرت بانتشار المدارس والمكتبات في ذلك العصر، وكان لترحاله بين البلدان

الأثر الكبير في صقل شخصيته العلمية؛ مما ولد شخصيته الشعرية وكان لإقامته بمصر الأثر الكبير في نضوج فكره الشعري وتطور شاعريته.

كما بينت الدراسة أهم القضايا الموضوعية في شعره وتوصلت إلى أن لموضوع الرثاء الأثر الكبير في شعره، ولاسيما رثاء الأبناء الذي كان واضحاً، وخاصة رثاء البنات الذي رأيناه عنده بصورة لم نألفها من قبل، وهذا الجانب يحسب للشاعر في البحث عن الموضوعات الجديدة التي لم تكن سائدة في عصره إلى جانب رثاء العلماء.

ومما ميز شعره في المديح ابتعاده عن مدح السلاطين والأمراء، باستثناء شخصية واحدة، وهو الأمير الفقيه أبو زكريا يحيى بن أبي طالب العزفي ملك سبتة، ومدحه له كان منصباً على جهوده في المحافظة على العلم، ودعمه للعلماء؛ مما أعطاه ميزة في نظر أبي حيان الذي نظم قصيدة في مدحه، ونلحظ في ديوانه ظاهرة أخرى اختصت بموضوع المدح، وهي مدح العلماء، والإشارة إلى كتبهم ، ويعد هذا من أبواب التجديد التي طرقها أبو حيان بشعره، فالمدح بشكل عام لم يكن لغاية جمع المال أو البحث عن الجاه والمناصب، وإنما كان يمدح لغاية علمية أو دينية وهذا ما جاء في المديح النبوي في شعره.

أما شعر الغزل فقد سار فيه على نهج القدماء في رسم الصورة التقليدية بالتغزل بالمرأة، فجاء التغزل بالمؤنث(النساء)،فتبين أن الجنس التركي كان حاضراً بكثرة في شعره، وتليه قضية التغزل بالسود، فتغزل بهن تغزلاً جميلاً، وقد وصف النساء البيض وأشار إلى جمالهن ورقتهن.

أما عن شعره في التصوف، ورده على المتصوفة، فجاء يذم هذه الطائفة ويعرض بأعمالهم، ونلحظ أيضاً الاستفادة من بعض المعاني للصوفية وطرقهم المختلفة بنظمه للقصائد، ونظمه هذا يؤكد أن هذه القصائد والمعاني ليست حكراً على المتصوفة.

ولم يغفل الشاعر الموشحات، فقد نظم في الموشحات وجاءت موشحاته فـي معارضته لبعض الموشحات في عصره، وجاءت مواضـيعها فـي بـابي الغـزل والخمرة.

وتناولت الدراسة الشعر التعليمي الذي امتاز به أبو حيان عن غيره، فقد كان لثقافته، واطلاعه أثر على شعره ، فلم يخلُ شعره من النظم، ولاسيما أن الشعر التعليمي جاء بصور تقريرية بعيدة عن الناحية الفنية.

واعتنت الدراسة أيضاً بجانب هام وهو الدراسة الفنية لديوان الشاعر، فقد تناولت التناص، وتبين أن للشخصية العلمية والتفسيرية والفقهية والنحوية التي اشتهر بها أبو حيان أثراً في التناص، ولاسيما الجانب الديني منهما، فتمثل الاستدعاء الديني بألفاظ القرآن الكريم وآياته، وظهرت براعة الشاعر في التصرف والتفنن بهذا الاستدعاء أو التناص، ولم يكن التناص مقتصراً على الاستدعاء الديني، بل ظهر الاستدعاء الأدبي وخاصة الشعري، وكشفت الدراسة عن أشعار عديدة تتلاقى بالفكر أو المعنى أو اللفظ مع شعراء سابقين له أو معاصرين له.

وتناولت الدراسة الفنية موضوعاً جديداً من الموضوعات التي اهتم بها النقد الحديث وهو التوازي، وتمثل التوازي بدراسة الجانب(التوازي الصوتي)،وقد كان هذا الجانب واضحاً في شعر أبي حيان، ولاسيما جانبي الرثاء والمدح، فالنغمة الصوتية كانت تتناسب وموضوع القصيدة التي ينظمها الشاعر بديوانه.

أما التوازي الصرفي فتجلى في تكرارات لصيغ معينة، وما هذا اللون من التوازي في شعر الشاعر إلا من باب التأكيد على الفكرة التي تلح على عقل الشاعر، واهتمت الدراسة بالمحسنات البديعية التي شاعت في عصر الشاعر شيوعاً كبيراً وظهرت دواوين الشعراء، وتبين من خلال عرض هذا الموضوع أن المحسنات البديعية، لم تكن بالكثرة التي عرفت عن عند غيره من شعراء عصره، فكان الشاعر يوظفها حسب الحاجة التي يتطلبها الموقف، وتناولت الجناس والطباق وأسلوب التقسيم، فالتقسيم كان ظاهراً في شعره، وارتبط التقسيم عنده بالمرحلة الثالثة من شعره وهي مرحلة الشيخوخة.

وبعد هذا العرض لشاعرنا وجدت أن أبا حيان كان شاعراً مجيداً في الكثير من القصائد، وظهرت مقدرته الشعرية من خلال استحضاره للصور التي تعبر عن طبيعة الموضوع، وفي الجانب الآخر ظهر بعض الضعف في النظم، ولاسيما في

القصائد التي كانت تصب في الجانب التعليمي؛ لأنها لا تدل على شاعريته بقدر ما كانت تدل على الجانب التعليمي في شعره.

المراجع:

ابن الأثير، ضياء الدين بن الأثير(المتوفى **637**هـ)،(**1939**)، **المثل الـسائر فـي أدب الكاتب والشاعر**، تحقيق محمد محي الدين عبـد الحميـد، شـركة مكتبـة ومطبعة البابي الحلبي وأولاده،.

الآدفوي، كمال الدين جعفر بن ثعلب، المتوفى(**748**هـ)، (**1967**)، **الطالع السعيد الجامع أسماء نجباء الصعيد**، تحقيق سعد محمد حسن، الدار المصرية للتأليف والترجمة،.

الآزدي، أبي جعفر أحمد بن محمد بن سلامة بن عبد الملك بن سـلمة الطحـاوي، المتوفى(**321**هـ)،(د.ت)، **شرح معاني الآثار**، تحقيق محمد زهري النجار، دار الكتب العلمية، ط**1**.

الأسنوي، عبد الرحيم الأسنوي المتوفى(**772**هـ)، (د.ت)، **طبقات الشافعية**، تحقيق كمال يوسف الحوت، دار الكتب العلمية، بيروت، (د.ط).

الأعشى، ميمون بن قيس،(د.ت)، **ديوان الأعشى الكبير**، تحقيق محمد حسين، مكتبة الآداب بالجماهير، المطبعة النموذجية،(د.ط).

الأفندي، مجد،(**1999**م)، **الموشحات المشرقية وأثر الأندلس فيها**، دار الفكر للنشر والتوزيع، دمشق، ط**1**.

الآمدي، أبو القاسم الحسن بن بشر،(د.ت)، **الموازنة بين أبـي تمـام والبحتـري**، تحقيق قاسم المومني، دار الشؤون الثقافية، بغداد.

أمين، أحمد،(**1969**م)، **ظهر الإسلام**، ط**5**.

أنجينو، مارك،(**1987**م)، **في أصول الخطاب النقدي الجديـد**، ترجمة أحمد المديني، دار الشؤون الثقافية، بغداد، ط**1**.

الأندلسي، أثير الدين محمد بن يوسف المتوفى(**745**هـ)،(**2001**م)، **تفسير البحر المحيط**، تحقيق عادل أحمد عبد الموجود وعلي محمـد معـوض، دار الكتـب العلمية، بيروت، ط**1**.

الأندلسي، أثير الدين محمد بن يوسف أبو حيان، المتـوفى(**745**هـ ـ)،(**1969**م)، **ديوان أبي حيان الأندلسي**، تحقيق أحمد مطلوب وخديجـة الحـديثي، مطبعـة العاني، بغداد، ط**1**.

الأندلسي، أثير الدين محمد بن يوسف أبو حيان، المتـوفى(**745**هـ ـ)،(**1982**م)، **تقريب المقرب**، تحقيق عفيف عبد الرحمن، دار المسيرة، بيروت، ط**1**.

الأندلسي، أثير الدين محمد بن يوسف أبو حيان، المتـوفى(**745**هـ ـ)،(**1986**م)، **تذكرة النحاة**، تحقيق عفيف عبد الرحمن، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط**1**.

ابن إياس، محمد بن أحمد الحنفي،(**1982**م)، **بدائع الزهور فـي وقـائع الـدهور**، تحقيق محمد مصطفى، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ط**1**.

البغدادي، إسماعيل الباشا،(**1992**م)، **هدية العـارفين أسـماء المـؤلفين و آثـار المصنفين**، دار الكتب العلمية، بيروت.

تامر، فاضل،(**1987**م)، **الخطاب الشعري ونسق التوازي**، مدارات نقدية في إشكالية النقد والحداثة والإبداع، دار الشؤون الثقافية العامة، العراق، ط**1**.

ابن تغري بردي، جمال الدين أبو المحاسن، المتوفى(**874**هـ)، (**1992**م) **النجـوم الزاهرة في ملوك مصر والقاهرة**، تقديم محمد حسين شمس الدين، دار الكتـب العلمية، بيروت، ط**1**.

ابن تغري بردي، جمال الدين أبو المحاسن، المتوفى(874هـ)،(1988م)، **المنهل الصافي والمستوفى بعد الوافي**، تحقيق نبيل محمد عبد العزيز، مركز تحقيق التراث، (د.ط).

ابن الجزري، شمس الدين أبي الخير محمـد بـن محمـد، المتـوفى(**833**هـ ـ)، (**1933**م)، **غاية النهاية في طبقات القراء**، عني بنشره ج. برجستراسر، مكتبة الخانجي، مصر، ط**1**.

الجعافرة، ماجد،(**2003**م)، **التناص والتلقي دراسات فـي الـشعر العباسـي**، دار الكندي، الأردن، ط**1**.

جينيت، جيرار،(د.ت)، **مدخل لجامع النص**، ترجمة عبد الرحمن أيوب، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، (د.ط).

ابن حجر، شهاب الدين العسقلاني، المتوفى(852هـ)،(1966م)، **الدرر الكامنة في أعيان المائة الثامنة**، تحقيق محمد سيد جاد الحق، دار الكتب الحديثة، ط2.

الحديثي، خديجة،(1966م)، **أبو حيان النحوي**، بغداد،(د.ط).

ابن أبي حصينة، الأمير أبي الفتح الحسن بن عبد الله المصري المتوفى(457هـ)، (د.ت)، **ديوان ابن أبي حصينة بشرح أبي العلاء المعري**، تحقيق محمد أسعد طلس، مطبوعات المجمع العلمي العربي بدمشق،(د.ط).

الحلبي، تقي الدين عبد العزيز،المتوفى (750هـ)،(1982م)، **شرح الكافية البديعية في علوم البلاغة ومحاسن البديع**، تحقيق نسيب نشاوي، مطبوعات مجمع اللغة العربية بدمشق،(د.ط).

الحلبي، شهاب الدين محمود المتوفى(725هـ)،(1980م)، **حسن التوسل إلى صناعة الترسل**، تحقيق أكرم عثمان يوسف، دار الرشيد للنشر، بغداد،(د.ط).

الحنبلي، أبي الفلاح عبد الحي بن العماد، المتوفى(1089هـ)، (د.ت)، **شذرات الذهب في أخبار من ذهب**، دار إحياء التراث العربي، بيروت،(د.ط).

حور، محمد إبراهيم،(1981م)، **رثاء الأبناء في الشعر العربي حتى نهاية العصر الأموي**، مكتبة أبو ظبي، العين، (د.ط).

ابن الخطيب، لسان الدين،(1975م)، **الإحاطة في أخبار غرناطة**،تحقيق محمد عبد الله عنان، مكتبة الخانجي بالقاهرة، ط1.

دائرة المعارف الإسلامية، (د.ت)، يصدرها باللغة العربية أحمد الشنتناوي وإبراهيم زكي خورشيد وعبد الحميد يونس، (د.ط).

الدمشقي، الحافظ أبي المحاسن، (د.ت)، **ذيل تذكرة الحفاظ للذهبي**، دار إحياء التراث،(د.ط).

الداوودي، الحافظ شمس الدين محمد بن علي بن أحمد، المتوفى(945هـ)، (1983م)، **طبقات المفسرين**، لجنة من العلماء، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1.

أبو ذؤيب الهذلي،(1998م)، **ديوان أبي ذؤيب الهذلي**، شرح وتقديم سوهام المصري، المكتب الإسلامي، ط1.

الذهبي، محمد حسين،(**1976**م)، **التفسير والمفسرون**، ط**2**.

الزبيدي، محمد مرتضى،(**1970**م)، **تاج العروس من جواهر القاموس**، تحقيق عبد السلام هارون، مطبعة حكومة الكويت، (د.ط).

السبكي، تاج الدين أبي نصر عبد الوهاب بن علي بن عبد الكافي، المتوفى (**771**هـ)، (د.ت)، **طبقات الشافعية الكبرى**، تحقيق محمود الطناحي وعبد الفتاح الحلو، دار إحياء الكتب العربية، القاهرة، (د.ط).

سلام، محمد زغلول،(د.ت)، **الأدب في العصر المملوكي، الدولة الأولى (648-783هـ)**، دار المعارف، (د.ط).

ابن سعد، محمد بن سعد، المتوفى(**230**هـ)، (**1990**م)، **الطبقات الكبرى**، تحقيق محمد عبد القادر عطا، دار الكتب العلمية، بيروت، ط**1**.

السيوطي، جلال الدين عبد الرحمن، المتوفى(**911**هـ)،(**1979**م)، **بغية الوعاة في طبقات اللغويين والنحاة**، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، دار الفكر، ط**2**.

السيوطي، جلال الدين عبد الرحمن، المتوفى(**911**هـ)، (**1967**م)، **حسن المحاضرة في تاريخ مصر والقاهرة**، دار إحياء الكتب العربية، القاهرة، ط**1**،

الشوكاني، محمد بن علي، المتوفى(**1250**هـ)، (د.ت)، **البدر الطالع بمحاسن من بعد القرن السابع**، دار المعرفة، بيروت، (د.ط).

ابن أبي شيبة، عبد الله بن محمد العبسي، المتوفى(**235**هـ)، (**1989**م)، **مصنف ابن أبي شيبة في الأحاديث والآثار**، تعليق سعيد اللحام، دار الفكر، ط**1**.

الصفدي، صلاح الدين خليل بن أيبك، المتوفى(**764**هـ)، (د.ت)، **أعيان العصر وأعوان النصر**، تحقيق علي أبو زيد ونبيل أبو عمشة ومحمد موعد ومحمود سالم، دار الفكر المعاصر، بيروت، ودار الفكر، دمشق، (د.ط).

الصفدي، صلاح الدين خليل بن أيبك، المتوفى(**764**هـ)،(**1970**م)، **الوافي بالوفيات**، تحقيق جمعية المستشرقين الألمانية، دار النشر فرانزشتايز بفيسبادن، ط**2**.

الصفدي، صلاح الدين خليل بن أيبك، المتوفى(764هـ)،(1911م)، **نكت الهميان في نكت العميان**، وقف على طبعه الأستاذ أحمد زكي بك، المطبعة الجمالية بمصر،(د.ط).

الصفدي، صلاح الدين خليل بن أيبك، المتوفى(764هـ)، (1987م)، **جنان الجناس في علم البديع**، تحقيق سمير حسين الحلبي، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1.

طرفة بن العبد،(1976م)، **ديوان طرفة بن العبد**، شرح الأعلام الشنتمري، تحقيق درية الخطيب ولطفي الصقال، مطبوعات مجمع اللغة العربية بدمشق، (د.ط).

الطغرائي: أبي إسماعيل الحسين بن علي المتوفى(515هـ)،(1976م)، **ديوان الطغرائي**، تحقيق علي جواد الطاهر ويحيى الجبوري، منشورات وزارة الإعلام الجمهورية العراقية، (د.ط).

العباسي، عبد الرحيم بن أحمد المتوفي(963هـ)، (1947م)، **معاهد التنصيص على شواهد التلخيص**، تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد، عالم الكتب، بيروت،(د.ط).

ابن عبد ربه، أحمد بن محمد الأندلسي(المتوفى 328هـ)،(1987م)، **العقد الفريد**، تحقيق عبد المجيد الترجسي، دار الكتب العلمية، بيروت، ط3.

العسكري، أبو هلال الحسن بن عبد الله بن سهل، المتوفى(395هـ)،(1984م)، **كتاب الصناعتين الكتابة والشعر**، تحقيق مفيد قميحة، دار الكتب العلمية، بيروت، ط2.

العلوي، يحيى بن حمزة بن علي بن إبراهيم،(1980م)، **كتاب الطراز**، مكتبة المعارف، الرياض،(د.ط).

الفرزدق،(1960م)، **ديوان الفرزدق**، دار صادر للطباعة والنشر، بيروت،(د.ط).

قدامة بن جعفر، أبي الفرج، المتوفى(337هـ)، (د.ت)، **نقد الشعر**، تحقيق كمال مصطفى، مكتبة الخانجي، القاهرة،(د.ط).

القيرواني، الإمام أبي علي الحسن بن رشيق القيرواني(المتوفى 456هـ)، (1988م)، **العمدة في محاسن الشعر وآدابه**، تحقيق محمد قرقزان، دار المعرفة، بيروت، ط1.

الكتبي، محمد بن شاكر، المتوفى(764هـ)، (د.ت)، **فوات الوفيات والذيل عليها**، تحقيق إحسان عباس، دار صادر، بيروت، (د.ط).

كريستيفا، جوليا،(1991م)، **علم النص**، ترجمة فريد الزاهي، مراجعة عبد الجليل ناظم، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط1.

كنوني، محمد،(1997م)، **اللغة الشعرية- دراسة في شعر حميد سعيد-**، دار الشؤون الثقافية العامة(آفاق عربية)، بغداد، ط1.

المبرد، أبي العباس محمد بن يزيد(المتوفى 285هـ)، (د.ت)، **الكامل في اللغة والأدب**، مؤسسة المعارف، بيروت،(د.ط).

ابن المعتز، أبو العباس عبد الله بن المعتز(المتوفى 296هـ)، (د.ت)، **كتاب البديع**، اعتنى بنشره أغناطيوس كراتشفوفسكي، دار الحكمة، دمشق، (د.ط).

مرعي، عبد القادر،(1993م)، **المصطلح الصوتي عند علماء العربية القدماء**، منشورات جامعة مؤتة، (د.ط).

المقري، أحمد بن محمد، المتوفى(1041هـ)،(1988م)، **نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب**، تحقيق إحسان عباس، دار صادر، بيروت، (د.ط).

الملائكة، نازك،(1983م)، **قضايا الشعر المعاصر**، دار العلم للملايين، ط7.

ابن منظور، جمال الدين، المتوفى(711هـ)،(2003م)، **لسان العرب**، تحقيق عامر أحمد حيدر، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1.

ابن منقذ، أسامة بن مرشد بن علي، المتوفى(584هـ)،(1987م)، **البديع في البديع في نقد الشعر**، تحقيق عبد علي مهنا، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1.

ناصر الدين، مهدي محمد،(1986م)، **شرح ديوان جرير**، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1.

النبهاني، ناجح يوسف بن إسماعيل،(د.ت)، **المجموعة النبهانية في المدائح النبوية**، دار الفكر، دمشق، (د.ط).

النويري، شهاب الدين أحمد بن عبد الوهاب(المتوفى 732هـ)، (د.ت)، **نهاية الأرب في فنون الأدب**، المؤسسة المصرية العامة للتأليف والترجمة، (د.ط).

ابن الوردي، زين الدين عمر بن مظفر، المتوفى(**749**هـ)،(**1996**م)، **تاريخ ابن الوردي**، دار الكتب العلمية، بيروت، ط**1**.

ياكبسون، رومان،(**1988**م)، **قضايا الشعرية**، ترجمة محمد الولي ومبارك حنون، دار توبقال للنشر، المغرب، ط**1**.